708.5
M582g

F 180

ÜBERREICHT VOM VERFASSER.

SONDER-ABDRUCK

AUS DEM

JAHRBUCH

DES

KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

BAND V 1890 ERSTES HEFT

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

To renew call Telephone Center, 333-8400

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

JUN 9 1984

L161—O-1096

Sonder-Abdruck aus dem »Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts«
Band V. 1890. Erstes Heft.
Druck von Georg Reimer in Berlin.

Adolf Theodor Friedrich Michaelis

GESCHICHTE DES STATUENHOFES IM VATICANISCHEN BELVEDERE.

Museographische Arbeiten werden heutzutage, wo durch Ausgrabungen und Entdeckungen immer neuer Stoff in Menge zuströmt und zur Verwerthung reizt, nur selten unternommen, trotz des Interesses für die Kulturgeschichte und für die Geschichte der Archäologie das diese Studien bieten; vollends fehlt es an einer zusammenhängenden Geschichte der Antikenmuseen in ihrer Verbindung mit der Entwickelung der Wissenschaft. Seit längerer Zeit mit dergleichen Studien beschäftigt, lege ich hier einen Aufsatz vor, der um des behandelten Gegenstandes willen vielleicht auf Theilnahme rechnen darf. Denn wenn auch ein Wort das vor hundert Jahren seine Wahrheit hatte: *la cour des statues ou cour du Belvedere est l'endroit le plus remarquable qu'il y ait pour les arts dans toute l'Italie, ou plutôt dans l'Univers entier, puisque c'est là que l'on conserve les statues grecques les plus parfaites et les plus belles qu'il y ait jamais eu*[1] — wenn dies Wort auch in seinem letzten

[1]) [Lalande] *Voyage d'un François* III, 231.

Theile heute nicht mehr gilt, so bleibt doch die Sammlung, die drei Jahrhunderte einen solchen Platz eingenommen hat und aus der das reichste Museum römischen Stils, das vaticanische, hervorgegangen ist, für alle Zeiten unseres höchsten Interesses werth. Die Geschichte der belvederischen Antiken hat allerdings schon mehrere Darsteller gefunden[2], doch gehen diese Schilderungen nicht auf die Einzelheiten ein, begnügen sich oft mit Wiedergabe falscher oder schlecht beglaubigter Angaben, lassen manche Widersprüche ungelöst, und haben auch einige neuere Quellen noch nicht benutzen können[3]. Ich habe mich bemüht durch zusammenhängende und kritische Verwerthung der jeweils ältesten und zuverlässigsten Zeugnisse festeren Boden zu gewinnen und durch genaue Berücksichtigung der Chronologie die Entwickelung klarzulegen; abgeleitete Darstellungen habe ich nur für die allgemeineren Verhältnisse herangezogen. Da aber die Quellen sehr zerstreut, zu grofsem Theil heutzutage wenig benutzt, auch vielfach schwer zugänglich sind, habe ich es für nöthig gehalten in den Anmerkungen die Herkunft der einzelnen Steine des Mosaiks mit einiger Ausführlichkeit anzugeben; vielleicht geschieht dadurch manchem Mitforscher ein Dienst. Zur vorläufigen Orientierung und zu leichterem Verständnis der Citate diene folgende chronologische Übersicht der am meisten benutzten Quellen:

Um 1500	*Prospettivo Milanese dipintore, Antiquarie prospettiche Romane,* herausgegeben und erläutert von G. Govi in den *Atti della R. Accad. dei Lincei,* Ser. II Bd. III, 2, Rom 1876, S. 39ff.
1503—9	Franc. Albertini, *Opusculum de mirabilibus novae et veteris Vrbis Romae,* Rom 1510. Vgl. den Abschnitt über die *nova Vrbs* mit den Erläuterungen von A. Schmarsow, Heilbronn 1886.
1513	Andr. Fulvius, *Antiquaria Vrbis,* Rom 1513.
1523	Venezianer: Albèri, *Relazioni degli ambasciatori Veneti al Senato,* Ser. II Bd. III (herausg. von Tomm. Gar), Flor. 1846, S. 114ff
1527	Andr. Fulvius, *Antiquitates Vrbis,* Rom 1527. (Neue Auflagen Rom 1545. Ven. 1588.)
1534	Joh. Barth. Marliani, *Ant. Romae topographia,* Rom 1534. (Neue Auflage Ven. 1588.)
1535—38	Marten van Heemskercks Skizzenbuch, im Berliner Kupferstichcabinet (Sammlung Destailleurs); vgl. Anm. 114.
1536	Joh. Fichard, *Italia anno MDXXXVI,* in J. C. von Fichards Frankfurtischem Archiv, III, Frankf. 1815, S. 48ff.
Nach 1543	Skizzenbuch in Cambridge, *Trinity College* R. 17, 3; vgl. Anm. 115.
1544	Joh. Barth. Marliani, *Vrbis Romae topographia,* Rom 1544. (Ganz neue Bearbeitung.)

[2]) Gregorovius, Gesch. d. Stadt Rom VIII[3], 134ff. Reumont, Gesch. d. Stadt Rom III, 2, 394ff. 430f. Justi, Winckelmann II, 1, 35ff. v. Duhn in Nord und Süd XV, 301ff.

[3]) Die Arbeiten von Eug. Müntz zeigen, wie vieles sich bei eifrigem Forschen in den Archiven noch gewinnen läfst. A. v. Zahn machte im *Bull.* 1867, 192 auf zahlreiche das Belvedere betreffende Zahlungsanweisungen im Archiv von S. Michele aufmerksam; meines Wissens ist niemand diesem Winke gefolgt.

1548 Luc. Fauno, *Delle antichità della città di Roma*, Ven. 1548. (Mir nur in der Ausgabe von 1553 zugänglich.)

1550 u. 1568 Giorgio Vasari, *Vite de' pittori*, nach der Ausgabe von Gaet. Milanesi, Florenz, Sansoni, 1878ff.

1550 Ulisse Aldrovandi, *Delle statue antiche che per tutta Roma si veggono*, hinter L. Mauro, *Le antichità de la città di Roma*, Ven. 1556 (neue Aufl. 1558. 1560. 1562) S. 115ff.; vgl. Anm. 129.

Um 1550 Ant. Lafrérie: verschiedene Stiche in dessen *Speculum Romanae magnificentiae*; vgl. Anm. 172.

1555—61 Jean Jacques Boissard, *Romanae Vrbis topographia*, Bd. I, Frankf. 1597 (neue Ausg. 1627), S. 11ff.; vgl. Anh. I.

Zw. 1559 u. 65? Augsburger Anonymus: handschriftliche Bemerkungen am Rande eines Exemplars der zweiten Ausgabe des Aldrovandi, früher in Augsburg, jetzt in München; vgl. Anm. 149. 169.

1565 Bern. Gamucci, *Libri quattro dell' antichità della città di Roma*, Ven. 1565. (Zweite Ausgabe Ven. 1569.)

Zw. 1566 u. 70 Cavalieri: *Antiquarum statuarum Vrbis Romae liber primus ... Ioanne Baptista de Cavalleriis Lagherino incisore. Apud Franciscum Palumbum Novariensem*; vgl. Anm. 158.

1574 Steph. Vin. Pighius: *Hercules Prodicius seu principis iuventutis vita et peregrinatio*, Antw. 1587, S. 389ff. Vgl. Anm. 168.

Zw. 1570 u. 78 Cavalieri: *Antiquarum statuarum Vrbis Romae primus et secundus liber ... Io. Baptista de Cavalleriis authore*, ohne Datum; vgl. Anm. 174.

Vor 1585 Mich. Mercati: *Metallotheca*, Rom 1719; vgl. Anm. 10.

1584 Lor. della Vaccaria: *Antiquarum statuarum Vrbis Romae ... icones. Romae, ex typis Laurentii Vaccarii*, 1584. (In späteren Abdrücken als *parte terza* bezeichnet.)

1585 Cavalieri: *Ant. stat. ... primus et secundus liber* wie oben, *anno Domini* 1585.

1589 Girol. Franzini: *Icones Statuarum antiquarum Vrbis Romae*, Rom 1589.

1594 Cavalieri: *Ant. stat. ... tertius et quartus liber* wie oben, Rom 1594.

1627—35 Joachim von Sandrart: *Sculpturae veteris admiranda*, Nürnberg 1680. Vgl. Anhang I.

1637—38 François Perrier, *Segmenta nobilium signorum et statuarum*, 1638 (1653?); vgl. Anm. 192.

1645 Giov. Dom. de Rossi: *Insigniores statuarum Vrbis Romae icones*. 2 Bücher, Rom, Ioa. Domin. (in späteren Abzügen Ioa. Iac.) de Rubeis, 1645; vgl. Anm. 196.

1645 John Evelyn, *Diary*, London 1818 und sehr oft; vgl. Anm. 189.

1664 Fioravante Martinelli, *Roma ricercata nel suo sito*, Rom 1664. (Mir nur in der Ausgabe von 1707 zugänglich.)

Zw. 1664 u. 67 Pietro Sante Bartoli, *Admiranda Romanarum antiquitatum*, Rom, Jo. Jac. de Rubeis. (Neue veränderte Bearbeitung 1693.) Vgl. Anm. 199.

Vor 1670 Rich. Lassels, *Voyage of Italy*, Paris 1670. (Mir nur in der französischen Übersetzung, ebenda 1671, zugänglich.)

Zw. 1670 u. 80 Jan de Bisschop: *J. E(piscopius), Signorum veterum icones*, zwei *Semi-centuriae*; vgl. Anm. 193. Zum Theil nachgestochen von Joh. Ulr. Kraus, *Sign. vet. icones*, Fünffzig Aufserlessen Statuen, Augsburg.

1693 Pietro Rossini, *Il Mercurio errante delle grandezze di Roma*, Rom 1693. (Mir nur in der sechsten Auflage von 1739 zugänglich.)

1703 Giac. Pinarolo, *L'antichità di Roma*. Rom 1703.

1704 Paolo Aless. Maffei: *Raccolta di statue ant. e mod.*, Rom, Dom. de Rossi, 1704. (Neue Ausgabe 1742.) Vgl. Anm. 197.

1719 Pietro Assalti: Anmerkungen zu Mercatis *Metallotheca*; vgl. Anm. 226.

Vor 1722 Richardson, Vater und Sohn: *Account of some of the statues ... in Italy*, London 1722. (Mir nur in einer französ. Übersetzung, Amst. 1728, zugänglich.)

1730 Joh. Georg Keyfsler, Neueste Reise. Hannover 1740; vgl. Anm. 234.

1741 [Ridolfino Venuti], *Roma antica e moderna*, Rom 1741.

1744 Franc. de' Ficoroni, *Le vestigia e rarità di Roma*, Rom 1744; vgl. Anm. 236.

1750 *Roma ampliata e ricercata*, Rom, Greg. Roisecco, 1750.

1763—66 Ridolfino Venuti, *Descrizione topogr. di Roma*, Rom 1763 u. 1766.

1765—66 [J. J. L. de Lalande] *Voyage d'un François en Italie*, Paris 1769. (Öfter wieder aufgelegt.)

1782—1807 E. Q. Visconti, *Il Museo Pio Clementino*, Rom 1782—1807. (Mailand 1818—1822.)

1786 Jos. und Mariano Vasi, *Itinéraire instructif de Rome*, 5. Aufl., Rom 1786.

1792 Pasq. Massi, *Indicazione antiquaria del Pontif. Museo Pio-Clementino in Vaticano*, Rom 1792.

Das Jahr 1471 bildet Epoche in der Geschichte der Antikensammlungen Roms durch die Gründung des capitolinischen Museums. Sammler gab es dort freilich auch schon vorher, ja die Sammlung des Venezianers Pietro Barbo (Paul II), deren genaue Kenntnis wir Eugen Müntz[4] verdanken, nahm an Umfang und Kostbarkeit einen ungewöhnlichen Rang ein. Aber die antike Kunst war darin nur durch Werke der Kleinkunst, Gemmen Münzen und einige kleine Bronzen, vertreten, die nach dem Tode des Papstes zerstreut wurden. Der capitolinischen Sammlung dagegen verlieh der Stifter Sixtus IV von Anfang an festeren Bestand und öffentlichen Charakter, indem er sie dem römischen Volke schenkte. Nicht minder ungewöhnlich war der Inhalt, eine kleine aber stattliche Reihe von Grofsbronzen, noch heute ein Schmuck des Capitols[5]. Auch in der nächsten Zeit, unter Innocenz VIII, wurden Erzwerke, die neu zum Vorschein kamen, dem Capitol zugewiesen[6]. Im Allgemeinen scheint es aber dafs das Beispiel des Papstes zunächst wenig Nachfolge weckte. Namentlich sind die Zeugnisse selten, dafs die Freude an gröfseren Marmorwerken, die in dem hierfür doch so viel ungünstiger belegenen Florenz schon seit längerer Zeit in der berühmten mediceischen Sammlung einen glänzenden Ausdruck gefunden hatte, zu Lebzeiten Sixtus IV in römischen Kreisen lebhaft empfunden wäre und zur Anlage von Sculpturensammlungen geführt hätte[7]. Erst gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts nimmt dies Interesse auch dort einen stärkeren Aufschwung, um dann allerdings, durch den Reichthum des römischen Bodens an vergrabenen Schätzen begünstigt, sich rasch

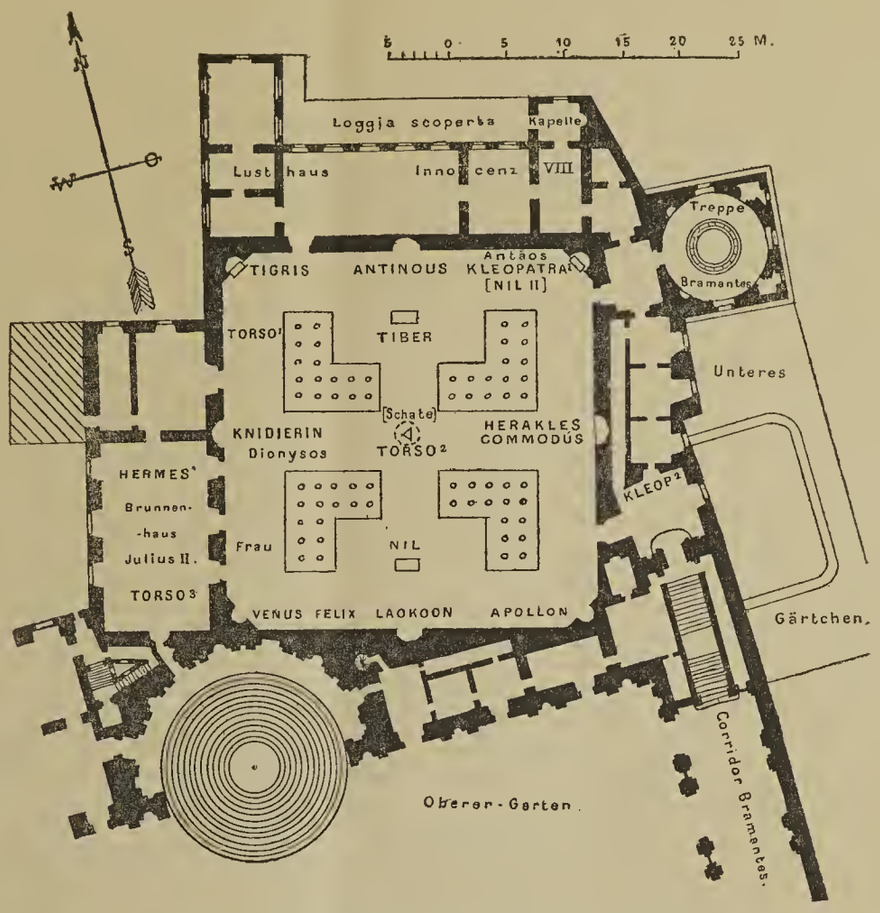


Fig. 1. Plan des belvederischen Statuenhofes.
Mit Benutzung von Letaronilly, *Le Vatican, Cour du Belvédère*, Taf. 1.

[4]) E. Müntz, *Les arts à la cour des papes*, Band II, Paris 1879.

[5]) Justi, Im neuen Reich 1871, II, 121 ff. Winckelmann II, 1, 140 ff. Müntz a. a. O. III, 169 ff. *Rev. arch.* 1882, I, 24 ff.

[6]) Albertini f. 86 a f.

[7]) Vgl. Müntz, *Raphaël* S. 590 f. *Rev. arch.* a. a. O. S. 29. 32 f.

zu verbreiten. Die schwer verständlichen Terzinen des Mailänder »Prospectenmalers«, die uns die Alterthümer Roms um das Jahr 1500 zu schildern suchen[8], nennen bereits eine ganze Reihe römischer Sammler, darunter manche Namen die in der Geschichte der römischen Museen auch fernerhin eine bedeutende Rolle gespielt haben. Wie rasch die Sammellust in den Kreisen römischer Prälaten, Adlichen und Bürger sich entwickelte, das wird uns durch Francesco Albertinis im Jahre 1509 abgeschlossenes »Büchlein von den Wunderwerken des neuen und alten Rom« anschaulich.

Unter den Sammlern der Frühzeit die der Prospettivo nicht nennt befindet sich der Neffe Sixtus IV, der Cardinal Giuliano della Rovere[9]. Allem Anschein nach gehört sein kostbarstes Besitzthum, die Apollostatue, deren Auffindung ein allerdings erst erheblich späteres Zeugnis nach Porto d'Anzo oder Nettuno verlegt[10], zu den ersten bedeutenden antiken Statuen die in Rom Bewunderung erregten. Gewöhnlich läfst man die Statue erst in den letzten Jahren des Jahrhunderts gefunden sein und von dem Cardinal in dem Palaste bei Santi Apostoli (ungefähr dem heutigen Palast Colonna) aufbewahrt werden. Beides ist nicht ganz genau. Allerdings wohnte Giuliano zu Anfang von Sixtus Regierung in dem genannten Palast, dessen Vergröfserung und Verschönerung er sich seit 1474 angelegen sein liefs, aber sein Cardinalstitel war schon seit 1471 der mit dem Amte des Grosspönitentiars verbundene von San Pietro in Vincoli. Diese Kirche liefs er im Jahre 1475 wiederherstellen und mit der säulengetragenen Vorhalle versehen; später beauftragte er Giuliano da Sangallo mit dem Neubau des dortigen Palastes[11]. Im Garten von San Pietro erhielt denn auch der Apollon seinen Platz, wie die Beischrift der ältesten Zeichnung der Statue beweist: »*nel orto di sa(n) Pietro in Vinchola*«. Diese findet sich in dem Zeichenbuch eines italienischen Künstlers, das im Escurial aufbewahrt wird und dessen datierbare Blätter in das letzte Jahrzehnt des fünfzehnten Jahrhunderts weisen; das einzige directe Datum nennt das Jahr 1491[12]. Hiermit ist das Auftreten des Apollon in völliger Übereinstimmung, denn alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dafs er zwischen 1484 und 1492 zum Vorschein

[8]) S. oben S. 6. Vgl. G. B. de Rossi, *Piante di Roma* S. 111.

[9]) Von Giulianos Eifersucht bei Antikenfunden gegenüber Lorenzo de' Medici s. ein Beispiel bei Gaye, *Carteggio* I, 285 f.

[10]) Die Angabe des Fundortes fehlt in allen früheren Quellen; sie findet sich erst bei dem 1541 in San Miniato geborenen Michele Mercati, der seit den sechziger Jahren Vorsteher des vaticanischen Gartens und Leibarzt dreier Päpste (Pius V, Gregors XIII, Sixtus V), also vielleicht in der Lage war eine sonst verschollene echte Tradition aufzuspüren, s. seine *Metallotheca* (Rom 1719) S. 361: *Apollo Antii, quod postea Neptunum appellatum est, repertus penes eundem Iulium II fuit prius quam Pontifex Maximus fieret, conlocatusque est in eius Palatii hortis, quod prope Ecclesiam SS. Apostolorum est.* Dafs der letztere Theil des Zeugnisses Richtiges mit Falschem mischt, ergibt sich aus dem im Texte Bemerkten.

[11]) S. Schmarsow zu Albertini f. 84b, 2 und 86b, 7.

[12]) S. Justis Angabe bei Müntz, *Les antiquités de la ville de Rome aux 14e, 15e et 16e siècles*, Paris 1886, S. 161 (*Rev. arch.* 1887, I, 179). Die Statue ist auf Fol. 42 von vorn und im Profil gezeichnet, die linke Hand fehlt. Ein andres Blatt (39) enthält die Jahreszahl 1491, ein weiteres (VIII) gibt in einer Ansicht von Rom noch die 1499 niedergerissene *meta Romuli* wieder (s. Müntz, *Rendiconti d. Accad. d. Lincei* 1888, I, 71 ff. Ficker, Röm. Mitth. 1888 S. 317 ff.).

gekommen ist. Schwerlich vor 1484, weil aus der Zeit Sixtus IV keine Nachricht über diesen so ungewöhnlichen Fund zu existieren scheint, und nicht nach 1492, weil der Cardinal in diesem Jahre aus Furcht vor den Nachstellungen Borgias Rom verliefs, um — von einem kurzen Aufenthalt im Sommer 1493 abgesehen — erst im September 1503, kaum zwei Monate vor seiner eigenen Erwählung zum Papst, dahin zurückzukehren[13]. Dafs er die Statue während seiner Abwesenheit von Rom erworben und im Garten seines Palastes hätte aufstellen lassen, ist ganz unwahrscheinlich. Jene Zeichnung, eine der nicht zahlreichen Nachbildungen von Statuen in jenen Blättern[14], spricht deutlich für den Ruhm, den sich das mächtige Götterbild schon früh bei den Künstlern erwarb[15], obschon der Prospettivo es nicht erwähnt[16]. Es war entschieden die vornehmste unter den Marmorstatuen der ewigen Stadt und bewahrte diesen Rang bis zur Auffindung des Laokoon.

Sobald Giuliano im November 1503 als Julius II den päpstlichen Thron bestiegen hatte, wandte sich seine Baulust seiner neuen vaticanischen Residenz zu, für deren grofsartige Ausgestaltung er in Bramante den genialen Architekten fand. Auf dem nördlichen Ende des vaticanischen Hügels, an der Ecke der neuen Umwallung desselben, hatte um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts Nikolaus V ein zinnenumkränztes Belvedere angelegt, dessen burgartiges, für jene Stelle wohlgeeignetes Aussehen uns aus älteren Ansichten Roms bekannt ist[17]. An die Stelle dieses mittelalterlichen Kastells war um 1490 unter Innocenz VIII ein von Giacomo da Pietrasanta[18] im Renaissancegeschmack erbautes Lusthaus getreten. Seine von Mantegna und Pinturicchio ausgeschmückten Räume nahmen die Stelle der heutigen Galleria delle Statue und der angrenzenden Gemächer ein; eine der Stanze dei Busti bezeichnet den Platz der von Mantegna ausgemalten kleinen Kapelle, das Gemach des Meleager und die runde Eingangshalle mit dem Aussichtsbalkon gehörten zum östlichen Flügel. Südlich schlofs sich an dieses Lusthaus ein viereckiger Hof, an dessen Wand das Wappen des Papstes, von zwei Putten eingefafst, in glasiertem Thon angebracht war[19]. Vielleicht gehörten auch schon zu dieser ersten Anlage die dreizehn grofsen marmornen Masken, zum Theil mit geöffnetem Munde, die der Tradition zufolge aus dem Pantheon stammten und den oberen

[13]) Brosch, Papst Julius II, Gotha 1878, S. 52 ff.

[14]) Die meisten Blätter enthalten Reliefs, Ornamente, Grottesken.

[15]) Eine ähnliche Zeichnung mag Dürer für seinen Apollo mit der Sonnenscheibe (vor 1504) benutzt haben, vgl. Wickhoff in den Mitth. des Inst. für österr. Geschichtsf. I, 422. Thode, die Antiken in den Stichen Marcantons S. 2.

[16]) St. 14 heifst es *Ha el Cappel genoves' un cert' Appollo, Che s'a gettato el carcasso alle spalle, Coll' archo lento, spinto, fiacho e mollo.* Cappello von Genua scheint sonst nicht bekannt zu sein, aber die Vermuthung Govis S. 56, dafs diese Stanze sich auf unsern Apoll beziehen könnte, wird durch die obigen Darlegungen hinfällig.

[17]) S. de Rossi, *Piante di Roma* S. 106 und Taf. 5 (Schedel) und 12 (Mantua). Vgl. Müntz, *Les arts* I, 115 und V. v. Loga im Jahrb. der preufs. Kunstsamml. 1888 S. 187 ff.

[18]) Müntz, *Les arts* III, 74. *Studj in Italia* VII, I (mir von Janitschek nachgewiesen).

[19]) Pinarolo, *Antichità di Roma*, Rom 1703, S. 301, und die *Roma ant. e mod.* von 1765, I, 105, die das Werk fälschlich Luca della Robbia (gest. 1482) zuschreiben; es ist damit wohl nur die Art bezeichnet.

Theil der Wände schmückten[20]. Dieses Belvedere sollte nun erweitert und mit dem bedeutend tiefer gelegenen päpstlichen Palast zu einem grofsen Ganzen verbunden werden. Schon in den ersten Monaten des neuen Pontificats legte Bramante seinen genialen Plan vor. Der ungeheure, etwa 300 m lange und 70 m breite Zwischenraum sollte eine obere und eine untere Terrasse bilden, beide durch eine reiche Treppenanlage mit einer kleineren mittleren Terrasse verbunden. Die untere Terrasse, gegen den Palast durch ansteigende Sitze (*teatro*) in flachem Bogen abgeschlossen, sollte als Ehrenhof, die obere (der heutige Giardino della Pigna) als Garten dienen. An beiden Langseiten sollten mehrfach übereinandergestellte Säulenhallen, nach innen offen, nach aussen geschlossen, den Raum einfassen und die Verbindung zwischen dem Hauptpalast und dem Belvedere herstellen. Letzteres ward durch neue Räume gegen Süden und Westen erweitert, und dieser ganze Bau, nach seiner hohen Lage Tor de' Venti genannt, ward nach Süden gegen den Garten mit einer neuen einheitlichen doppelstöckigen Façade verkleidet, deren Mitte, dem »Theater« am unteren Ende entsprechend, mit dem gewaltigen, etwa 25 m hohen *nicchione* einen überaus grofsartigen Abschlufs der ganzen Anlage bildete[21]. Gegen Osten schob sich vom Belvedere thurmartig das Stiegenhaus vor, in dem Bramantes berühmte säulengetragene Wendeltreppe zu einem auf dem Vorsprung der Festungsmauer angelegten Gärtchen hinabführte. Bramante selbst nahm in dem Belvedere seine Wohnung.

Die Ungeduld des bejahrten Papstes liefs dem Baumeister keine Ruhe. Schon im Jahre 1504 fand auf der oberen Terrasse eine grofse Schale Aufstellung, die zerbrochen in den Titusthermen zum Vorschein gekommen war[22]. Da diese Thermen in unmittelbarer Nähe von S. Pietro in Vincoli liegen, ist es wohl möglich, dafs die Stücke der Schale schon früher in Julius Besitz gewesen waren. Übrigens schädigte die Eile der Ausführung namentlich den zunächst in Angriff genommenen östlichen langen Verbindungsgang, den sog. Corridoio di Bramante (oder *porticus Julia*). Die Fundamente wurden nicht sicher genug gelegt, sodafs gelegentlich gröfsere Theile der Gewölbe einstürzten und die späteren Päpste häufige Ausbesserungen vornehmen lassen mufsten[23]. Dabei sind vermuthlich auch

[20]) So Pinarolo a. a. O. Die Masken erwähnen auch Fichard, Aldrovandi, Boissard, ersterer auch mit der Angabe dafs *opinantur quidam ea ex Pantheo istuc translata.* Drei dieser Masken, zwei tragische und eine jugendliche mit phrygischer Mütze (*in hortis Vaticanis*), sind auf einem Blatte im Münchener Exemplar von Lafreris *Spec. Rom. magnif.* abgebildet.

[21]) Bramantes Project bei Geymüller, die ursprüngl. Entwürfe für St. Peter Taf. 25. Den Zustand des Baues um die Zeit von Bramantes Tod veranschaulicht eine Dosio zugeschriebene Zeichnung, wiederholt bei Letarouilly, *le Vatican, Cour du Belvédère* Taf. 5; vgl. ebenda Taf. 8 (s. u. Anm. 176).

[22]) Bonanni, *Templi Vatic. hist.* S. 189. Die Inschrift (Forcella, *Iscr. d. chiese* VI, 122) lautet: *Iulius II Pont. Max. labrum lat. ped. XXIII S ab Titi Vespasiani thermis in Carinis temporum iniuria confractum in Vaticanos hortos advexit primamq. in formam restituit ornavitq. pont. sui an. primo, MDIIII.* Vgl. Anh. I. Schon Albertini f. 55[a] spricht von mehreren *vasa quae sunt in loco Belvidere nuncupato.*

[23]) Vgl. Vasari (Bramante) IV, 157 f. (Sansoni). Condivi, *Vita di MA. Buonarroti* Kap. 25. In der Unterschrift eines Plans der unteren Terrasse vom Jahre 1565 in Lafreris *Speculum* heifst es von diesem Corridor: *Minacciando poi rouina detto edifitio, et mancandogli alcune cose, fu dalle*

die Gemälde zu Grunde gegangen, mit denen kein Geringerer als Raffael die Wandflächen des langgestreckten Ganges auszuschmücken übernommen und begonnen hatte; vier oder fünf wurden wirklich ausgeführt — ohne die geringste Spur zurückzulassen! Welch ein Gegensatz gegen die kahle Öde der heutigen Galleria lapidaria und die kleinliche Fülle des Museo Chiaramonti[24]! Am oberen Ende des Ganges führte eine Treppe zu einer gewölbten Vorhalle empor, aus der man zu linker Hand in das sog. Cortile di Belvedere eintrat. Dieser Hof, etwa 32 m im Geviert, von ziemlich hohen kahlen Mauern umgeben, die im Norden und Osten noch den alten Zinnenkranz zeigten, ward zu einem Garten eingerichtet. Der Boden ward mit Thonplatten gepflastert und in den Lücken des Pflasters wurden zahlreiche Orangenbäume in regelmäfsigen Abständen angepflanzt[25]. Behufs der Bewässerung war in einer der umgebenden Hallen (wohl im Westen, an der Stelle der heutigen Sala degli Animali) ein Brunnen eingerichtet, dessen Wasser durch unterirdische Kanäle zwei Miglien weit herbeigeführt war und durch eine Rinne dem Garten zuströmte[26]; von hier wurden auch die zahlreichen Becken, die wir noch kennen lernen werden, mit Wasser gespeist. Dieser schattige, von Orangenduft und Wasserrauschen erfüllte Hof sollte aber seinen Hauptschmuck durch Meisterwerke der antiken Kunst erhalten. Zu diesem Ende legte Bramante in den Ecken des Hofes grosse halbrunde Nischen an, denen wenig später andere Nischen in der Mitte der Wände[27] hinzugefügt wurden. Im Übrigen waren die Wände durch Thüren und Fenster unregelmäfsig unterbrochen.

Den ältesten Bestand dieses »*antiquario*« lernen wir aus Albertinis oben genanntem Büchlein, das im J. 1510 erschien, kennen. Aufser dem Apollon, den uns Stiche Marcantons und Agostino Venezianos in seiner neuen Aufstellung mit Andeutung der Nische vorführen[28], scheint die Gruppe der Venus Felix mit

bon: me: di Clemente 7° et Paulo 3° sotto la cura di m. Baldassare Peruzzo, et dalla fe: re: di Giulio 3° per ingegno d' Antonio da San Gallo instaurato.

[24]) Rechnung aus dem December 1513 bei Müntz, *Gaz. des Beaux-Arts* 1879, XX, 183 Anm. 4. Vgl. Müntz, *Raphaël* S. 387.

[25]) Bericht der venez. Gesandten von 1523 S. 115: *un bellissimo giardino, la metà del quale* [etwa der spätere Giardino della Pigna?] *è piena di fresca erba e di lauri, e di mori e di cipressi; l' altra metà* [der Statuengarten?] *è selciata a quadri di terra cotta in coltello, e da ogni quadro esce del selciato un bellissimo arancio, dei quali ve n' ha gran copia, posti con perfetto ordine.* Auch Fulvius f. XXVI, Bald. Castiglione in seinem Gedicht auf die Kleopatra und Gamucci S. 199 erwähnen die *aurea poma.* Boissard I, 12 nennt Orangen, Granaten, Lorbern u. s. w., von Hecken umgeben. Die Gestalt der Abtheilungen auf dem Plan (oben S. 9) ist dem Stich von Kartarus (Anm. 176) nachgebildet.

[26]) Ebenda S. 116: *Da una parte di questo giardino vi è una bellissima loggia, a un capo della quale vi è una bellissima fontana, che per un canaletto per mezzo alla loggia va ad adacquare gli aranci e il resto del giardino.* Albertini f. 96a: *Est et fons in loco qui Belvidere dicitur cum puteo et aquaeductibus subterraneis miro artificio constructus, a milliario II ad Vrbem perductis a tua S.* (vgl. 97a). Fulvius, *Antiq. urbis* f. XXVI: *Excitavitque* [*Iulius*] *amoenissimum fontem cum nemore aurea poma producente parietibus undique circumsepto.*

[27]) Vasari IV, 157. Oder sind dort die Nischen der Façade gegen den Giardino della Pigna gemeint?

[28]) Thode, die Antiken in den Stichen Marcanton's Taf. II und S. 11 no. 15, vgl. ebenda S. 1. 19. Die Nische erscheint vollständig in dem Stich bei Vaccarius (1584) Taf. 64.

Fig. 2. Antäosgruppe nach Heemskerck.

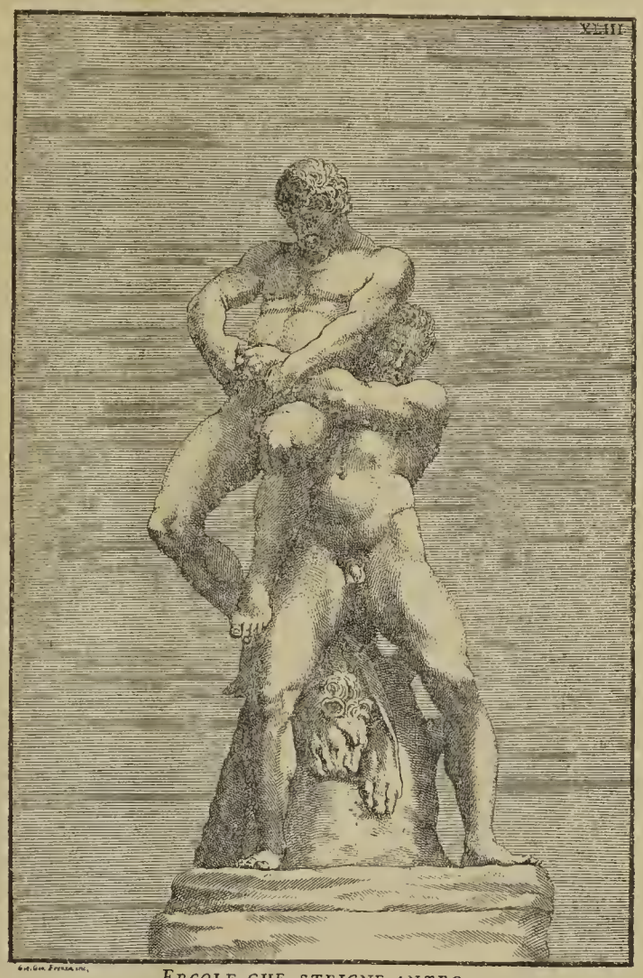
Amor[29] schon früh in den Besitz des Papstes gekommen zu sein. Über ihre Herkunft erfahren wir nichts[30], da aber Albertini der älteste Zeuge für die Inschrift ist, so läfst sich annehmen, dafs die Gruppe damals erst zum Vorschein gekommen war. Die hohe Schätzung dieses späten und mäfsigen Werkes mit einem leeren Portraitkopf, angeblich der Kaiserin Sallustia Barbia Orbiana, erklärt sich wohl nur aus der guten Erhaltung und aus dem Glorienschein, den die Aufstellung an so geweihtem Orte verlieh. Thatsache ist, dafs bis in späte Zeit, auch nachdem ein Exemplar eines viel edleren Typus daneben Platz gefunden hatte, der Ruhm der »belvederischen Venus« an dieser Gruppe haftete[31]. Den beiden Olympiern wurden

[29]) *Mus. Pio Clem.* II, 52. Clarac IV, 609, 1349. Die Inschrift *CIL.* VI, 1, 782.

[30]) Das späte, oft wiederholte Zeugnis Ficoronis (*Vestigia di Roma* I, 121), die Gruppe stamme aus den Ruinen des vermeintlichen Tempels der Venus und des Cupido bei S. Croce di Gerusalemme, ist natürlich ohne Belang. Die älteren Astygraphen wissen nichts davon.

[31]) Vgl. *Journ. Hell. Stud.* 1887 S. 326 f. Fulvius [1527] f. XXVI, Marliani [1534] f. 159 b, Fauno [1548] f. 155 b, Mauro [1556] S. 112 erwähnen alle auch den Cupido und kennen keine andre Venus. Jene ist gewifs auch bei Vasari IV, 10 157 gemeint, und ebenso in der von Baldinucci' *Not. de' professori* XIII, 442 ff. Mail. erzählten Geschichte von Ercole Ferrata, der das Gewand einer Florentiner Venus (Uff. 101 Dütschke) nach einem Abgufs der gleichen Partie »*della bellissima Venere di Belvedere*« ergänzte (offenbar Falten am l. Bein). Gori, *Mus. Flor.* III S. 90 hat einen misverständlichen Ausdruck Baldinuccis fälschlich so ausgelegt, als ob die Florentiner Statue einst im Belvedere gestanden hätte, während sie zum älteren Florentiner Antikenbestande gehört.

in den beiden Ecknischen der Südwand (die wegen des Schattens und wegen ihrer Lage gegenüber dem bisherigen Lusthause als Hauptwand gelten mochte), dem Apollon zur Linken, der Venus zur Rechten, die Plätze angewiesen die sie bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts behauptet haben[32]. Ein drittes Werk, das zu den ältesten Inventarstücken des Belvedere gehört zu haben scheint, war der Rest einer Ringergruppe, in der Albertini ein vermeintliches Werk Polyklets, Herakles wie er den Antäos aufhebt, erkennen zu dürfen glaubte[33]. Das Bruchstück ist uns theils durch die genaue Beschreibung Aldrovandis[34], theils durch zwei Skizzen Heemskercks bekannt, die hier mitgetheilt werden. Danach ist es nicht zweifelhaft, dafs wir in diesem Fragment den vorzüglichen antiken Kern der berühmten Antäosgruppe zu erkennen haben, die seit langer Zeit im Hofe des Palazzo Pitti in Florenz steht und auf die Florentiner Bildhauer des Cinquecento einen so bedeutenden Einflufs geübt hat[35]. Wann und wie das Stück dorthin gekommen ist, werden wir später sehen.



ERCOLE CHE STRIGNE ANTEO
nel Cortile del Palazzo del Gran Duca in Firenze

Fig. 3. Nach Maffeis *Raccolta*.

Zu diesen drei Marmorbildern gesellte sich demnächst die Laokoons-

[32]) Dies ergibt sich aus allen Beschreibungen, bis hinab zu Massis *Indic. antiq.* S. 202. 208.

[33]) Albertini f. 60b *Polycletus Sycaonius .. fecit .. Herculem Antheum a terra substinentem* [ältere Lesart bei Plin. 34, 56 statt *Herculem qui Romae, hagetera arma sumentem*], *quem puto fuisse truncum fracti marmoris illius statuae marmoreae in Vaticanum a tua sanctitate translatae.* Die gewöhnliche Beziehung dieser Worte auf den berühmten Torso hat Löwy in der Zeitschr. f. bild. Kunst XXIII, 76ff. als falsch nachgewiesen.

[34]) Aldrovandi S. 118: *un bel frammento di Hercole, che tiene Anteo in braccio per farlo à quel modo morire ... L' Anteo non ha ne capo, ne braccia; e l' Hercole non ha le gambe.*

[35]) Dütschke II, 18 no. 37. Maffei, *Raccolta* 43. Clarac V, 802. 2016. Vgl. Burckhardt, Cicerone[1] S. 501, b. Die Ergänzungen stimmen mit Aldrovandis Angaben und den Zeichnungen überein.

gruppe[36]. Mittwoch den 14. Januar 1506[37] kam das gewaltige Werk in der Vigna des römischen Bürgers Felice de' Freddi bei den Sette Sale, also wiederum nicht fern von dem Garten von San Pietro in Vincoli, beim Aufräumen eines Gewölbes in einer Tiefe von ungefähr sechs Ellen zum Vorschein[38]. Das Aufsehen war ungeheuer, ganz Rom strömte zusammen und bewunderte das Meisterwerk als das erhabenste, das je gefunden sei. Der Papst entsandte alsbald Giuliano da San Gallo an Ort und Stelle, dem sich Michelangelo und Giulianos neunjähriger Sohn Francesco anschlossen. Das Ereignis haftete unauslöschlich in der Seele des Knaben, der noch 61 Jahre später lebhaft schilderte, wie die Künstler hinritten, er selbst hinter seinem Vater auf dem Pferd, dort abstiegen, sofort den Laokoon erkannten, die Grube vergrößern ließen um die Statue besser bewundern zu können, und wie sie dann daheim beim Essen von nichts als Ausgrabungen sich unterhielten. Alsbald fanden sich auch Kaufliebhaber. Die einen boten 1500 R(ealen?), der Neffe des Papstes, der jugendliche Cardinal von S. Pietro in Vincoli Galeotto della Rovere, Albertinis Gönner, hielt 600 Goldscudi für ein passendes Angebot. Aber die Absichten des Finders gingen höher hinaus. Schon im Februar meldete sich der Papst selbst als Bewerber, um die Statue für das noch im Bau befindliche Belvedere zu gewinnen[39], und am 23. März — wenige Wochen vor der Grundsteinlegung der neuen Peterskirche, die damals den Sinn des Papstes ganz erfüllte — erhielt der Handel seinen Abschluss, indem Julius dem Entdecker und seinem Sohne Federigo

[6]) Die ältesten Zeugnisse über die Auffindung sind 1. ein Brief Filippo Casaveteris an Francesco Vettori in Florenz, Januar 1506 (Müntz, *Antiq. de Rome* S. 46f.); 2. ein Brief von Giov. de' Cavalcanti an Luigi Guicciardini in Florenz, 14. Febr. 1506 (Müntz S. 45f.); 3. das Breve des Cardinal Camerlengo Raff. Riario an Fel. de Fredis, 23. März 1506 (*Bull. d. Inst.* 1867 S. 190f., leider unvollständig; vgl. Marini, *Iscriz. Albane* S. 11 Anm. 2); 4. ein Brief Cesare Trivulzios an seinen Bruder Pomponio in Mailand, 1. Juni 1506 (Bottari-Ticozzi, *Racc. di lettere* III, 474ff. no. 196); 5. Albertini, der eine Vigne in der Nähe besaß (Marliani [1534] f. 103b), f. 31b (*hoc anno MDVI*). 61a (*propriis oculis aspexi inventam anno III tuae sanctitatis*); 6. Raphael Volaterranus, *Commentar. urban. l. VI* f. LVa ed. Paris. 1515 (*hoc anno MDVI*); 7. Fulvius, *Antiquaria* f. L 1 und *Antiquit.* f. XXXVIb. Dazu 8. ein Brief von Francesco da San Gallo, 28. Febr. 1567 (Fea, *Miscell.* I, 329ff.). [Nachträglich verweise ich auf Venturi im *Archivio stor. dell' arte,* II, 1889, der S. 98 einen Brief von Sabadino de li Arienti an die Markgräfin Isabella d'Este anführt aus dem mir nicht zugänglichen *Giorn. stor. d. lett. ital.* XI, 1888, Heft 1. 2.]

[37]) Casaveteri: *mercholedi che fumo a di XIII del presente.* Der dreizehnte Monatstag fällt 1506 nur im Mai auf einen Mittwoch. Da eher der Wochentag als das Datum genau sein wird und nur vom Januar die Rede sein kann, wo der 13e auf einen Dienstag fiel, so ergibt sich obiges Datum.

[38]) So Casaveteri. Trivulzio: *tra le rovine della casa dell' Imperator Tito.* Raphael Volat.: *dum arcum diu obstructum in vinea sua recluderet.* Fulvius: *iuxta quas* [*septem salas*] *nuperrime inventus est in subterranea crypta servatus Laocoon.* Der Hintergrund in Sante Bartolis Stich des sog. Coriolangemäldes (*Admiranda,* 1693, Taf. 83) zeigt den angeblichen Schauplatz des Fundes. Noch heute bezeichnen die Führer eines der Gewölbe der Sette Sale als Fundort des Laokoon.

[39]) Cavalcante: *la Santità di Nostro Signore l' a voluto et desidera porlo a Belvedere nella muragla che ffa al presente, che vicercha di tucte l' antichagle mirabili et belle per conlocharle in simile giardino: chosa veramente degna d' uno tanto Pontefice.*

auf Lebenszeit die Zolleinnahmen der Porta San Giovanni bis zu einem (wahrscheinlich jährlichen) Betrage von 600 Goldducaten (zu je ungefähr 10 Mark nach dem Goldwerth) überliefs[40], eine Vergünstigung, die Leo X elf Jahre später in ein Scrittorat am päpstlichen Archiv oder eine Entschädigung von 1500 Ducaten umwandelte[41]. So hatte Freddi von seinem glücklichen Funde aufser dem Ruhm der Unsterblichkeit, den seine Grabschrift in der Kirche Aracoeli vom J. 1529 verkündet[42], auch reichen weltlichen Vortheil. Der Papst aber bestimmte für seinen neuen Besitz den Ehrenplatz zwischen dem Apoll und der Venus, den auch diese Statue bis zur Wegschleppung nach Paris innegehabt hat. In der Mitte der Südmauer wurde eine Nische eigens hergerichtet[43], die dann eine ähnliche architektonische Gliederung der übrigen Wände des Hofes nach sich zog. Eine in der Albertina zu Wien erhaltene Federzeichnung enthält ein Project Giulianos da San Gallo für diese Nische. Es zeigt eine dorisierende Umrahmung einer halbkreisförmigen Nische mit muschelartiger Wölbung, zu eng für die Gruppe, die überdies ganz ungehöriger Weise auf einer runden, mit Guirlanden verzierten Basis Platz finden sollte[44]. Dieser Plan kam schwerlich zur Ausführung, die Nische erhielt vielmehr die gleiche einfache Gestalt wie die Ecknischen. Dagegen hören wir von einem prächtigen Puteal das der Statue gegenüber aufgestellt war[45], gewissermafsen um ihren Platz als den Ehrenplatz zu bezeichnen. Diesen nahm der Laokoon auch in der Meinung der Beschauer ein: *l'eccellenza del Laocoonte,* urtheilten die venezianischen Gesandten von 1523, *fa dimenticare la Venere e l'Apollo, che per innanzi era tanto celebrato.* Und Sadolet sang in einem Gedichte, das eine glänzende Schilderung der Gruppe entwarf: *Roma videt celebratque frequens, operisque vetusti gratia parta recens.* Überhaupt begaben sich die höfischen Dichter, z. B. Ercole Strozza und Fausto Capodiferro, alsbald mit Eifer an die Verherrlichung des Wunderwerks; schon nach wenigen Monaten konnte Cesare Trivulzio seinen Mailänder Verwandten ein Päckchen Gedichte, darunter auch ein eigenes, schicken[46]. Auch die Künstler liefsen es nicht an sich fehlen. Unter den Abbildungen ragt Marco Dentes schöner Stich der noch un-

[40]) Das Breve ward leider nie vollständig veröffentlicht, daher der Sinn der letzten Clausel nicht klar ist. Nach Marini war ihm der Zoll verliehen *da non poterglisi levare senza lo sborso di 600 ducati,* nach Zahn *finchè sia contentato per la somma di 600 ducati,* nach Müntz a. a. O. S. 44 als eventueller Ersatz der etwa nicht eingehenden Zollgebühren. Der Zusatz »auf Lebenszeit« und die Höhe der schliefslichen Entschädigung legen es nahe die Summe als ein jährliches Maximum aufzufassen, s. Anm. 41.

[41]) Breve vom 7. Nov. 1517: Müntz a. a. O. S. 44, vgl. Winckelmann KG. X, 1, 17 Anm. [VI, 2, 208.] Marini, *Iscr. Alb.* S. 11 Anm. 2.

[42]) Forcella, *Iscr. delle chiese* I, 620.

[43]) Trivulzio: *vi ha fatto fare per essa a posta come una cappella.*

[44]) Thode, Antiken u. s. w. Taf. 5, S. 15. Venturi im *Arch. stor. dell' arte* II, 99 vermuthet dafs Sangallos Entwurf ausgeführt worden sei.

[45]) Der Holzschnitt bei Franzini, *Icones* Taf. 2a zeigt die Nische ganz gleich derjenigen des Apollon bei Vaccarius Taf. 64. Den Brunnen nennen die Venezianer S. 115 (*dirimpetto a un perfettissimo pozzo*). Sollte auf ihn die Basis bei Sangallo zu beziehen sein?

[46]) Sadolet bei Mereati S. 358f. u. ö.; ebenda Strozza († 1508), der mit der Sehmeichelei schliefst: *Iulo praeside fasne ulli laedere, Roma, tuos?* Vier inhaltsleere Gedichte von Capodiferro in Janitscheks Repertorium III, 54f. Vgl. *Arch. stor. dell' arte* II, 100.

restaurierten Gruppe hervor[47]; daneben veranlafste Bramante vier Künstler die Gruppe in Wachs nachzubilden um danach einen Erzgufs herstellen zu lassen. Nach seinem und Raffaels Urtheil erhielt das Modell des jungen Jacopo Sansovino den Preis; die Bronze kam in den Besitz eines eifrigen Kunstsammlers, des venezianischen Cardinals Domenico Grimani[48]. Endlich ward auch schon ein erster Anlauf antiquarischer Betrachtung gemacht, indem »die ersten Bildhauer Roms«, Michelangelo Buonarroti und Giovanni Cristofano, feststellten, dafs Plinius Worte *ex uno lapide* nicht wörtlich zuträfen[49].

Bald nach dem Laokoon erhielt die Sammlung einen neuen Zuwachs durch eine Gruppe die mitten im Marsfelde beim Campo di Fiore gefunden ward: Herakles mit dem kleinen Telephos auf dem Arm[50]. Diese richtige Deutung, nur dafs der Knabe nicht bestimmt benannt ward, wurde sogleich gefunden und hielt sich einige Zeit, machte aber später der gelehrteren auf Commodus als Hercules oder der populären auf den kinderfressenden Saturn Platz. Der Papst erwarb die Statue und stellte sie »im Palast bei der Thür des Ganges oberhalb des Gärtchens«, mit der Inschrift »procul este profani« auf. Die Ortsbezeichnung ist nicht ganz klar, scheint aber auf den Eingang von Bramantes Corridor zum Statuengarten zu gehen. Die Inschrift eignete sich vortrefflich für den Zugang zum Allerheiligsten antiker Kunst, und aus einer etwas späteren Zeit läfst sich thatsächlich für die Statue der feste Platz neben der gewöhnlichen Eingangsthür, in der Mittelnische der Ostwand, nachweisen. Hier blieb auch sie bis zu der Anlage des pio-clementinischen Museums stehen[51].

Erst nach dem Juni des Jahres 1509, in dem Albertinis Büchlein abgeschlossen ward, aber spätestens im Jahre 1511[52] bereicherte sich das Belvedere um ein neues Hauptstück, die sog. Kleopatra. Die Statue gehörte einem vornehmen römischen Bürger Girolamo Maffei, dem Vater des gelehrten, namentlich wegen seiner epigraphischen Interessen bekannten Cardinals Bernardino Maffei. Das Haus dieser aus Verona übergesiedelten Familie, in der Nähe des Arco della Ciambella gelegen, wird schon im vorhergehenden Jahrhundert und dann weiter von dem

[47]) Thode, Antiken Taf. 1 (nachgebildet bei Boissard II Taf. M4); ebenda S. 14 wird ein früher Stich von Giov. Ant. da Brescia angeführt.

[48]) Vasari (Jac. Sansovino) VII, 489. Die Bronze ward 1523 dem Senat von Venedig vermacht, der sie 1534 dem Cardinal von Lothringen schenkte. 1525 machte Sansovino eine kleine Gipscopie, die Pietro Aretino dem Marchese von Mantua verehrte (Baschet, *Arch. stor. Ital.*, 3e Serie, III, 2, 107). Andre Copien s. im *Arch. stor. dell' arte* II, 104f.

[49]) Trivulzio: *Giovannangelo romano e Michel Cristofano fiorentino, che sono i primi scultori di Roma, negano ch' ella sia d' un sol marmo, e mostrano circa a quattro commettiture* u. s. w. Die Namensverwirrung ist schon von Fea aufgeklärt. Über Gian Cristofano Romano vgl. jetzt Venturi im *Arch. stor. dell' arte* I (1888), 49ff., besonders 148f.

[50]) Albertini f. 61b: *Nec obmittam aliam statuam paulo post* [nach dem Laokoon] *inventam apud campum Flore, a plebe Herculis cum puero vocata(m), quam tua Sanctitas in aedibus palatinis collocavit apud ianuam porticus super Viridarium cum Epitaphio: 'PROCVL ESTE PROFANI'. Mus. Pio Clem.* II, 9 u. o. — *Viridarium* ist eine gewöhnliche Bezeichnung für den belvederischen Statuengarten in den Kupferwerken von Cavalieri und Vaccaria, z. B. Vaccar. Taf. 26 *Commodus Imperator In viridario summi Pontificis.*

[51]) Der Platz neben der Thür ist von Fichard und Aldrovandi an bis 1766 (Lalande III, 232) nachweislich (über Boissard s. Anh. I).

[52]) Raffaels S. 19 wiedergegebene Skizze zur Kalliope im Parnafs (Albertina no. 169 Braun. Müntz, *Raphaël* S. 355) zeigt, wie schon Passavant erkannte, in der Gewandung eine augenfällige Benutzung der Kleopatra; am Parnafs

Fig. 4. Raffaels Handzeichnung zur Kalliope in dem 1511 vollendeten »Parnafs« (vgl. Anm. 52),

Mailänder Prospettivo wie von Albertini wegen seiner Antiken hervorgehoben[53]. Der Papst bewog Maffei ihm das Werk für sein Belvedere zu überlassen und versprach ihm kurz vor seinem Tode eine angemessene Belohnung, ein Versprechen, das weder er selbst noch sein Nachfolger Leo X trotz wiederholter Mahnungen erfüllte. Erst während der Sedisvacanz nach Leos Tode gab der Cardinal Camerlengo, der verhafste Francesco Armellini, einem neuen Gesuch Maffeis, der sich

steht aber die Jahreszahl 1511. In Oxford befindet sich unter den angeblichen Raffaelzeichnungen eine Federzeichnung der Kleopatra selbst (no. 160), nach Robinson, *Oxford drawings*, jedoch nicht von Raffael sondern von einem trefflichen Schüler des Meisters.

[53]) Müntz, *Les arts* II, 179 (Agostino Maffei). Prospettivo St. 19 f. Albertini f. 62 b. 88 b. Einen Hof der Casa Maffei mit Antiken gibt eine hübsche Zeichnung in Heemskercks Skizzenbuch Bl. 3 b. Über Bernardino Maffei s. u. Anm. 124.

unter anderem auf ein Zeugnis Bramantes berufen konnte, Gehör und gewährte ihm auf vier Jahre den Erlafs der Weidesteuer für ein Grundstück in der Nähe Roms bis zur Höhe von 400 Scudi Goldes (18. Dec. 1521). Aber damit war das Geschäft noch nicht zu Ende; noch im Jahre 1539 erhielt Maffei eine Abschlagszahlung von 50 Ducaten auf sein Guthaben, und erst das Jahr darauf ward mit einer Restzahlung von 282 Ducaten die Angelegenheit nach dreifsigjähriger Verschleppung zum Abschlufs gebracht[54]. — Im Belvedere ward der Kleopatra ihr Platz in der Nische der nordöstlichen Ecke angewiesen, und zwar mit poetischem Sinne so, dafs die schöne Schläferin, in der man die todte Königin erblickte, über einem Brunnen gelagert war, der sein Wasser in einen von Delphinen getragenen Sarkophag ergofs[55]. Es ist begreiflich, dafs diese Anordnung inmitten des Orangenwäldchens die dichterischen Gemüther in anderer Weise als der Laokoon anregte. Ein Hofdichter zweiten Ranges, Fausto Capodiferro, liefs Kleopatra von dem Rauschen der Quelle eingeschläfert ausruhen und in Stein verwandelt Julius zu Diensten sein. Besonders berühmt sind die etwas späteren Hexameter Baldassare Castigliones geworden, die noch heute neben der Statue zu lesen sind, *quam deinde ingenium artificis miratus Iulus Egregium celebri visendam sede locavit Signa inter veterum heroum saxoque perennes Supposuit lacrimas aegrae solatia mentis.* Inzwischen waren durch Schuld der Quiriten die Thränen der neuen Niobe versiegt und der Dichter fleht Papst Leo an, die sorgenlindernde Quelle wieder strömen zu lassen, damit auch in der Sommerhitze die Vögel von neuem ihren Durst löschen und dann in dem nahen Hesperidengarten von Zweig zu Zweig flattern könnten[56].

Die Aufstellung der Kleopatra über der Quelle in einer Ecke des Hofes macht es schon an sich wahrscheinlich, dafs die ganz ähnliche Anlage in der entsprechenden Nordwestecke auch noch aus der Zeit Julius II herrührte. Hier hat, so weit man es zurück verfolgen kann (mit voller Sicherheit allerdings nur bis in die dreifsiger Jahre), der sog. Tigris der Sala a croce greca seinen festen Platz gehabt, und es liegt nahe anzunehmen, dafs es der Flufsgott war der auch für die Kleopatra den Anlafs zur Anordnung über der Quelle gab. In der That gibt es noch ein bestimmtes wenn auch nicht ganz genaues Zeugnis dafür, dafs schon Julius die Statue dort aufgestellt hat. Kurz nach dem Tode des Papstes, noch im Jahre 1513,

[54]) *Mus. Pio Clem.* II, 44. Die Belege bieten 1. ein Schreiben Armellinis an Maffei vom 21. Dec. 1521 (Bottari-Ticozzi, *Racc.* VI, 32ff. no. 6, vgl. Marini, *Iscr. Alb.* S. 11 Anm. 2); 2. eine Quästurnotiz vom gleichen Datum (Müntz, *Antiq. de Rome* S. 48); 3. und 4. ähnliche Notizen vom 11. Juli 1539 und vom 20. Dec. 1540 (Müntz a. a. O.).

[55]) Fiehard S. 49: *in altero inferiori angulo eiusdem* [*dextri*] *lateris est Cleopatrae cubantis ad rupem effigies, sub qua similiter in suppositum alveum fonticulus scatet, alveolus ille delphinis cum latis pinnis veluti auribus sustinetur.* Aldrovandi S. 118: *Giu è poi una pila* [d. h. Sarkophag] *antica, nella quale va l' acqua, che scorre dal fonticello, che sotto questa statua versa.* Die Lage über der Quelle wird stets hervorgehoben, auch in dem Anm. 54 angeführten Aktenstücke no. 2 und bei Fulvius f. XXVI.

[56]) Capodiferro in Janitscheks Repertorium III, 55 (fünf kurze Gedichte). Castiglione bei Mercati S. 368f. u. ö. Beide Gedichte fallen vor den Fund des Nil, da ein für die »Kleopatra« so dankbares Motiv wie dessen Nähe nicht benutzt ist. Capodiferro gehörte zu Leos Hausgesinde, Castiglione kam im Sommer 1513 nach Rom und blieb dort zunächst bis zum Jahre 1516.

ersehien die versifieierte *Antiquaria Vrbis* von Andreas Fulvius aus Palestrina, der als Sehüler von Pomponius Laetus noch mit den grofsen Humanisten des vorhergehenden Jahrhunderts verknüpft war. Gegen den Schlufs des ersten Buches findet sich eine Sehilderung des *fons Vaticanus* und der *simulacra nitentia circum aedicul isque locata suis de marmore signa.* Einerseits Apoll, Laokoon und die Venusgruppe, andrerseits Kleopatra und ein »Tiber«, von dem es heifst:

statque coronatus glauca proiectus in alga
incumbensque lupae tergo Tyberinus, ubi illa
admovet ut nutrix infantibus ubera parvis
Marte satis, quos ipse deus Tyberinus ab undis
servavit parcens dominos violare futuros.

Man denkt natürlich zunächst an die bekannte grofse Tiberstatue, doch kann sie unmöglich gemeint sein, da sie erst unter Leo gefunden ist, das Gedicht aber, obschon diesem Papste gewidmet, doch ausschliefslich Julius Verdienste um das Belvedere preist; auch würde der Tiber kaum ohne seinen unzertrennlichen Genossen, den Nil, genannt sein. Da nun an dem »Tigris« keine Spur von einer Wölfin und Zwillingen zu entdecken ist, so scheint es, dafs man anfangs daran dachte, die ziemlich stark verletzte Statue zum Tiber zu ergänzen, ähnlich wie der capitolinische Tiber erst durch willkürliche Ergänzung aus einem Tigris hierzu umgeschaffen worden sein soll[57]. Fulvius mag den Plan, den er kannte, mit dichterischer Freiheit vorweggenommen haben; als der wirkliche Tiber dann seinen Platz im Belvedere erhielt, wird man jenen Plan aufgegeben haben. Der »Tigris« wird meistens einfach als Flufsgott, später auch wohl als Arno bezeichnet. Eine Zeichnung Heemskereks, mit der ein späterer Stich im Wesentlichen übereinstimmt, zeigt ihn auf hohem Felsblock über einem viereckigen Sarkophag, der von grofsen Schildkröten getragen wird[58]. Die grofse

Fig. 5. Tigris nach Heemskerck.

[57]) Aldrovandi S. 269. Agostino, *Dial. delle medaglie,* Dial. III. Visconti zu *Mus. Pio Clem.* I, 37. Das Katzengeschlecht wird durch eine Zeichnung Heemskercks (Bl. 45) bestätigt.

[58]) *Mus. Pio Clem.* I, 36. Zuerst in J. B. de Rubeis *Insigniores stat. icones*, 1645, ohne Tafelbezeichnung (noch nicht bei Cavalieri); mit der Unterschrift *Simulacro marmoreo in gorti Vaticano.* Eine Zeichnung aus der Sammlung dal Pozzo ist in Windsor X, 83 no. 40. Älteste Zeugnisse

Ähnlichkeit in der Anlage mit der Kleopatra führt mich auf die Vermuthung, dafs Papst Julius den Flufsgott aus der gleichen Sammlung Maffei wie jene Statue erhalten habe. Wenigstens lesen wir beim Prospettivo in der neunzehnten Stanze:

Han molte cose poi certi Maphei:
Giaquato [d. h. *giacinto*] *un nudo vinto dal sopore*
V'è, che colar fa spesso gli ochi miei.

(Thränen sind bei diesem Poeten ebenso beliebt zum Ausdruck der Bewunderung wie zum Ausfüllen des Verses.) Aldrovandi fand im Jahre 1550 keinen solchen nackten Schläfer mehr in der Casa Maffei[59]; es könnte daher wohl unser Flufsgott gemeint sein. Trifft diese Vermuthung das Richtige, so geht die Auffindung der Statue noch in das fünfzehnte Jahrhundert zurück.

Die Brunnentröge vor den beiden letztgenannten Statuen waren antike Sarkophage, dergleichen auch im Corridor Bramantes und im gröfseren vaticanischen Garten von Fichard und Aldrovandi erwähnt werden. Es könnte demnach aussichtslos erscheinen grade jene beiden Sarkophage ausfindig zu machen, doch ist dem nicht so. Massi bezeichnet zwei Sarkophage als solche die dort einst als Brunnen gedient hätten, einen grofsen Sarkophag mit der Darstellung gefangener Barbaren vor dem siegreichen Feldherrn und einen Amazonensarkophag[60]. Den ersteren sah noch Richardson vor der Kleopatranische, in deren nächster Nähe er noch heute steht. Er hatte schon im sechzehnten Jahrhundert die feine Feder Giambattista Francos zu einer Zeichnung angeregt; später hat Sante Bartoli seine Darstellungen (*in Vrna ad usum fontis in Hortis Vaticanis*) für seine *Admiranda* gestochen[61]. Der Umstand, dafs auf diesem Stich die der Rückseite nächsten Figuren an beiden Nebenseiten ausgelassen sind, erklärt sich einfach dadurch, dafs der Sarkophag etwas in die Ecknische hineingeschoben war. Nicht viel kleiner war der Amazonensarkophag unterhalb des Flufsgottes. Heemskercks Andeutung, der gleichfalls andere alte Zeichnungen zur Seite gehen, reicht hin um jenen ziemlich stark beschädigten Sarkophag zu erkennen, der wiederum noch heute nicht allzu weit von seinem alten Platz aufgestellt ist[62]. Es waren zwei ungewöhnlich

in der Zeichnung Heemskereks (Bl. 62, s. oben; der Kopf allein grofs Bl. 28) und bei Fichard S. 49: *In superiori angulo dextri lateris inserta est statua iacens alicuius forte fluvii, sub ea est alveus, in quem fons scaturit, sustentus a testudinibus pergrandibus* (Schildkrotten). Aldrovandi S. 117 nennt ihn Arno und erwähnt die *pila antica, posta sopra due testudini marmoree assai belle, ma moderne.*

[59]) Aldrovandi S. 241.

[60]) Massi S. 27 no. D. S. 200 no. P.

[61]) Heutige no. 39. S. Bartoli, *Admir.*[1] 38 f. =[2] 20 f. (im Gegensinne). *Mus. Pio Clem.* V, 31. Über die Zeichnung Francos s. Richardson, *Traîté de la peinture* III, 520. Eine Cinquecentozeichnung des Feldherrn und der Victoria besitzt A. W. Franks in London; drei Zeichnungen des Sarkophags aus der Sammlung Cassianos dal Pozzo sind in Windsor (s. Anh. III). Die Fundangabe der neueren Kataloge *fuori la porta Flaminia,* die weder S. Bartoli noch Visconti noch Massi kennen, ist ebenso willkürlich wie die Angabe Richardsons (a. a. O.) und Keyfslers (I, 804), der Sarkophag sei im Septizonium des Severus ausgegraben worden. Hier hat sich offenbar wie so oft eine Combination — man hielt den Feldherrn auf dem Sarkophag für Septimius Severus — zu einer Fundnotiz verdichtet.

[62]) Heute no. 69. Piranesi, *Vatic.* IV, 109; vgl. Beschr. d. St. Rom II, 2, 45 no. 71. Klügmann, *Bull.* 1864 S. 11. Ob einige ältere Zeichnungen bei A. W. Franks (Amazonen, theilweise

grofse und stattliche Aschenbehälter, die man hier nach verbreiteter römischer Sitte in Wasserbehälter umgewandelt hatte.

Die bisher besprochenen Bildwerke sind es die sich mit voller oder annähernder Sicherheit auf Julius II zurückführen lassen. Wir gewinnen ein deutliches Bild der Anlage, wie sie von dem Papste und Bramante entworfen war. Gleich am Eingange der Herakles mit dem Söhnchen und das *Odi profanum volgus et arceo*; an der linken Seite, dem alten Lusthause gegenüber, die drei bewunderten Meisterwerke, Laokoon zwischen dem Apollon und der Venus Felix, daneben vermuthlich die verstümmelte Antäosgruppe; auf der gegenüberliegenden Seite der Flufsgott und Kleopatra über plätschernden Quellen und reliefgeschmückten Sarkophagen: in der Mitte der duftende Orangenhain. So bildete dies *viridarium* für den greisen Papst einen abgeschlossenen wonnigen Erholungsplatz, dem nach echter Renaissanceweise die herrlichen Statuen ringsum mehr zur Zierde dienten, als dafs sie den Eindruck eines *antiquario* gemacht hätten. Dabei brauchte man nur die östliche Vorhalle zu betreten um die entzückende Aussicht über die Stadt, die weite Ebene und den umgebenden Bergkranz zu geniefsen. Auf der entgegengesetzten Seite scheint sich eine grofse schattige Halle, in der sich der Hauptbrunnen (s. o. S. 13) befand, unmittelbar auf den Hof geöffnet zu haben. Schwerlich wird dieser Brunnen, dessen Anlage und Wasserversorgung durch Julius gspriesen wird, von Bramante ohne allen Schmuck gelassen worden sein. Um die Mitte des Jahrhunderts standen in jener Halle ein Hermes und ein Meleagersarkophag[63] — was liegt näher als in letzterem den Brunnentrog zu erblicken, von dem aus das Wasser weiter in die Orangerie geleitet ward, und ferner auch diesen Schmuck noch der ursprünglichen Anlage zuzuweisen? In der That verdiente die Hermesstatue den Ehrenplatz neben den anderen belvederischen Bildwerken: es ist der unterlebensgrofse, anmuthige, jugendliche Gott, an einen Stamm gelehnt, der jetzt im Inschriftensaale der Florentiner Uffizien steht[64]. Den Meleagersarkophag dagegen, der in der päpstlichen Vigna (hinter der Peterskirche, an der leoninischen Mauer) zum Vorschein gekommen war, vermag ich nicht mit Sicherheit nachzuweisen. Vielleicht ist es ein Kindersarkophag mit Eroten in der Scene der kalydonischen Jagd, der sich noch im Belvedere befindet, wahrscheinlich ist aber auch er später nach Florenz übergesiedelt[65].

zu Pferde, in der Art Francos; Amazonenkämpfe, zwei Reihen übereinander, verwischte Federzeichnung aus dem Cinquecento) auf unsern Sarkophag sich beziehen, kann ich nach meinen Notizen nicht angeben. Über drei für Pozzo gemachte Zeichnungen s. Anh. III.

63) Aldrovandi S. 121 (nach der Venus Felix): *in una loggia coverta più à dentro* [auf einer anderen Seite als das Lusthaus Innocenz VIII nach den Venezianern S. 116] *è un Mercurio intiero bellissimo, con occhi, che pare che guardino; e sta poggiato col braccio dritto sopra un tronco di albero di marmo, et ha un cappello in testa . . . Qui è ancho una arca marmorea, che ha in se scolpita di mezzo rilevo la caccia di Meleagro vaghissimamente: E fu ritrovata nella vigna di Vaticano, che è del Pontifice. Vi è ancho una testa antica con altri frammenti.*

64) Uffizien no. 501 Dütschke. *Gall. di Fir.* IV, 130. Clarac IV, 660, 1538. Müller-Wieseler II, 28, 311. Friederichs-Wolters no. 1534.

65) Der belvederische Sarkophag ist mir nur aus der kurzen Notiz von Matz, *Ann.* 1869 S. 78 no. *LL* bekannt; in den Katalogen wird er

Im Februar 1513 starb Julius und schon am 11. März ward Giovanni de' Medici, der Sohn Lorenzos des Erlauchten, als Leo X zu seinem Nachfolger erwählt. Der alte Glanz des mediceischen Namens umstrahlte den noch nicht vierzigjährigen Papst und erweckte die gröfsten Hoffnungen. Auch für die antiquarischen Interessen liefs sich Bedeutendes von ihm erwarten angesichts der Leistungen seiner Ahnen in Florenz; war doch der Palast, in dem Leo als Cardinal gewohnt hatte (Palazzo Madama), und besonders dessen schöne Bibliothek wegen des reichen Statuenschmuckes berühmt[66]. Allein das Belvedere wenigstens rechtfertigte solche Erwartungen nicht. Der Papst mag wohl der Anregung Castigliones gefolgt sein und der Kleopatra ihren Thränenquell zurückgegeben haben, bereichert ward die Statuensammlung nur durch eine, allerdings sehr bedeutende Erwerbung. Es war kein ganz neuer Fund, sondern die Ausbeutung einer schon länger bekannten Thatsache. Um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts war in einem Gärtchen bei S. Maria sopra Minerva zufällig beim Umgraben die Kolossalstatue eines liegenden Mannes mit wohlerhaltenem Gesicht zum Vorschein gekommen, der steigende Zudrang Neugieriger war aber dem Besitzer so lästig geworden, dafs er den Fund wieder hatte zuschütten lassen[67]. Die Kunde hiervon war nicht verschollen[68], und so mag wohl damit die Ausgrabung zusammenhängen, die zu Leos Zeit in der Nähe der kleinen Kirche S. Stefano del Cacco vorgenommen ward, an der Strafse die von der Minerva zum Arco di Campigliano (Piazza del Collegio Romano) führte. Es war die Stelle eines alten Isisheiligthums. Dort fand man die Statue des Nil und nicht weit davon unter vielen anderen Bruchstücken das Seitenstück, den Tiber; eine malerische Darstellung des ersteren an einem Hause jener Strafse erinnerte noch später an den berühmten Fund[69]. Die beiden Flufsgötter wurden vom Papste für das Belvedere erworben und erhielten ihren Platz in der Mitte des Gartens, wo vermuthlich einige Orangenbäume ihnen weichen mufsten. Der auf den linken Arm gestützte Nil wandte dem Laokoon den Rücken, der rechts auflagernde Tiber lag ihm gegenüber, mit deutlicher Rücksicht auf den günstigsten Anblick für den Eintretenden, indem das Auge sofort die ganze Figur überschaute. Ein schöner Brunnen sprudelte auch hier unter jeder Statue, ihrem Sinne gemäfs, aus der Basis

nicht aufgeführt. Wegen Florenz s. unten Anm. 145. — Den Kopf und die anderen Fragmente (Anm. 63) kann ich nicht nachweisen.

66) Albertini f. 62b. 87b. 90a.

67) Poggio, *De fort. variet.* f. 51b Bas.: *Prope porticum Minervae statua est recubantis, cuius caput integra effigie tantaeque magnitudinis ut signa omnia urbis excedat* u. s. w. Die Notiz ist so wenig Barbet de Jouy (*Les fontes du Primatice* S. 19 f.) wie Reumont, Gesch. d. St. Rom III, 1, 6. 2, 431 und Gregorovius VI[3], 679 entgangen. (Poggios Dialog ist nicht, wie oft zu lesen steht, um 1430 geschrieben, sondern dahin ist nur die Scene verlegt; die Abfassung fällt in den Anfang von Nikolaus V Regierung, um 1447, vgl. die Einl. und Tonelli, *Vita di Poggio Bracciolini* II, 94.) Übrigens könnte sich Poggios Notiz auch auf den »Okeanos« beziehen s. u. Anm. 151.

68) Albertini f. 60a citiert Poggio.

69) Der einzige Augenzeuge ist Andr. Fulvius f. XCIIb: *iuxta arcum nunc Campiliani sub proxima aede S. Stephani cognomento Caci: ubi nuperrime Nili flu. marmoreum mirae magnitudinis simulacrum effossum vidimus ... In eodem ambitu multa etiam marmorum fragmenta effossa, ubi et Tiberis simulacrum* u. s. w. Dazu Flaminio Vacca no. 26 nach Erzählungen seines Vaters. Der Fundort wird überall in gleicher Weise angegeben.

hervor; diese war aus Backsteinen aufgemauert und an der reicher ausgestatteten Vorderseite mit dem mediceischen Wappen geschmückt[70]. Mehr noch als die Wölfin mit den beiden Zwillingen erregte das reiche, obschon vielfach beschädigte Beiwerk des Nil das Interesse der Beschauer. Der unglückliche Einfall, dafs die Thiere auf Sauros und Batrachos als Verfertiger anspielen sollten[71], war bald vergessen, wenn auch die richtige Deutung der seehzehn Knaben noch einige Zeit auf sich warten liefs.

Die beiden Flufsgötter sind die einzigen Bildwerke, deren Aufstellung sich mit Sicherheit auf Leo X zurückführen läfst. Meistens wird freilich auch der sog. Antinous zu seinen Bereicherungen des Belvedere gerechnet, doch beruht dies nur auf einer misdeuteten Auslegung einer Angabe des Fulvius. Dieser berichtet im Jahre 1527, dafs in den sogenannten Thermen Traians bei San Martino ai Monti zwei Statuen von Hadrians Lieblingsknaben Antinous gefunden seien, die Leo X in dem Vatican habe aufstellen lassen; aus dem Namen jener Örtlichkeit, Adrianello, folgert Fulvius, dafs der Kaiser selbst jene Statuen habe anfertigen lassen[72]. Der Schlufs, dafs der belvederische Antinous eine dieser Statuen gewesen sei, ist aber nicht minder willkürlich. Antinous war schon damals eine häufige Bezeichnung für jugendliche Gestalten[73]; hier wird Antinous überdies *puer* genannt; die Zweiheit[74] der Statuen ist wenigstens keine Empfehlung jener Vermuthung; als Aufstellungsort wird endlich nicht der vaticanische Garten oder das Belvedere, sondern ganz allgemein der Vatican genannt. Da nun auch an anderen Stellen der Palastanlagen mancherlei Statuen aufgestellt waren und da Papst Leo selbst die Wandnischen in der durch Raffaels Gemälde berühmten Loggia des Hauptpalastes mit

[70]) Venezianer S. 115: *In mezzo al giardino vi sono due grandissimi uomini di marmo, l'uno dirimpetto all' altro, due volte più del naturale, i quali giacciono in atto di dormire. L'uno è il Tevere, l' altro è il Nilo, figure antiquissime; e da questi escono due bellissime fontane* (diese sonst nicht erwähnt). Fulvius f. XXVI. Fichard S. 50: *in medio areae .. alterum hinc, alterum inde.* Aldrovandi S. 115: *nel mezzo del giardinetto ... si riguardano l' un l' altro.* Die Basen bei Cavalieri I, 2. 3; zu der des Tiber bemerkt der Augsburger Anonymus: *laterícia est maiori ex parte.* Die richtige Lage der Statuen ist bei Kartarus und seinen Nachstechern (Anm. 176) erkennbar, bei Cleef (Anm. 177) geändert. — Zeichnungen des Nil von Heemskerck Bl. 54[a] und 59[a] (Kopf allein, grofs), des Tiber angeblich in Oxford no. 164 b (nach Robinson etwa von Polidoro da Caravaggio, vgl. Anm. 92), doch zweifelt Sidney Colvin, ob die vaticanische Statue gemeint sei, da alle Attribute fehlen und die Arme nur bis etwas unter den Elnbogen gezeichnet seien.

[71]) Fulvius f. XCII f. Man erinnert sich eines ähnlichen Gedankens Winckelmanns.

[72]) Fulvius f. XXXVI[b]: *Supra thermas Titianas iuxta S. Martinum in montibus fuerunt olim thermae Traiani Imp.* [vgl. Bufalinis Plan], *ubi nuperrime duae statuae Antinoi pueri Hadriano Imp. dilectissimi repertae, summae pulchritudinis, iussu ipsius Hadriani antea conditae, unde locus usque in hodiernum diem Hadrianellus nuncupatur. Eas statuas Leo X in Vaticano collocavit.* Danach Marliani (1534) f. 109[b]. Aldrovandi S. 117. Fauno f. 106[b]. Nardini III, 10 S. 115. So auch Massi und die neueren Kataloge, trotz der Warnung Viscontis zu *Mus. Pio Clem.* I, 7.

[73]) Vgl. Aldrovandi a. a. O.

[74]) Die *Roma ampliata e rinovata* von 1750, S. 18, läfst den Herakles und den Antinous bei S. Martino, Pinarolo, *Antich. di Roma* (1703) S. 300 gar den Apollon und den Antinous mit dem Laokoon in den Titusthermen gefunden und 1515 aufgestellt werden.

antiken Statuen schmückte[75], so schwindet vollends jeder Grund für jene Vermuthung. In der That kennen auch weder die Venezianer noch Fulvius noch Fichard noch Heemskerck den Antinous im Belvedere; es wird sich unten zeigen, dafs vielmehr erst Paul III ihn dort aufgestellt hat.

Eine grofse Gefahr wufste Leo dagegen vom Belvedere abzuwenden. In der Zusammenkunft, die er im December 1515 mit Franz I in Bologna hatte, verstieg sich der Sieger von Marignano zu dem Wunsche den Laokoon als Geschenk zu erhalten. Der Papst war in seiner bedenklichen Lage nicht im Stande dem jungen Herscher seine Bitte abzuschlagen, aber er mag wohl die *reservatio mentalis* gemacht haben, dafs der versprochene Laokoon nicht gerade der echte zu sein brauchte. So erzählen die venezianischen Gesandten vom Jahre 1523[76]; nach Vasari hätten vielmehr die französisch gesinnten Cardinäle Bibbiena und Giulio de' Medici im Jahre 1520 dem französischen Gesandten für seinen Herrn »entweder den Laokoon oder einen ganz ähnlichen« zugesagt[77]. Jedenfalls erhielt Baccio Bandinelli im Herbst des letzteren Jahres den Auftrag eine Copie anzufertigen, die erst nach manchen Unterbrechungen vollendet werden konnte, dann aber nicht nach Paris geschickt, sondern auf Geheifs des Papstes Clemens VII im Jahre 1531 im Hofe des mediceischen Palastes in Florenz aufgestellt ward. Der Laokoon blieb für das Belvedere gerettet. Erst später, unter Paul III, besorgte Primaticcio für Franz I einen Abgufs[78].

So gering auch Leos Verdienste um die belvederische Statuensammlung im Vergleich mit denen des Begründers sind, so wiederholt sich doch auch hier die gleiche Erscheinung wie auf anderen Gebieten: in der Tradition verdunkelte der Mediceer, der Mittelpunkt des »leonischen Zeitalters«, seinen gewaltigen Vorgänger, und schon früh wird jenem die Erwerbung von Werken zugeschrieben, die bereits aus Julius Zeit herstammten[79]. Zur einseitigen Verherrlichung des prunkliebenden und verschwenderischen Papstes trugen nicht am wenigsten die Dichter, Gelehrten und Künstler seines Hofhaltes bei, die zum Theil im Belvedere wohnten; auch hatte jedermann freien Zutritt zu dem Lustgarten, zu dem nicht weniger als zwölf Zugänge führten[80]. So ward in der That unter Leo der belvederische Hof ein populäres Prunkstück der römischen Sehenswürdigkeiten.

Das ward nun freilich ganz anders unter seinem Nachfolger, dem strengen Niederländer Adrian VI (1522). Er verschlofs alle Thüren bis auf eine,

[75]) Marcant. Michiel, Tagebuch vom 27. Dec. 1519 (*Mem. d. Ist. Veneto* IX, 407): *oltre di questo* [*pitture di Raffaello*] *il Papa vi pose molte statue, che teniva secrete nella salva roba sua parte et parte già avanti comprate per Papa Iulio, forsi a questo effetto* u. s. w.

[76]) Bei Albèri S. 116.

[77]) Vasari (Bandinelli) VI, 145 ff. mit Milanesis Anmerkungen und Reumonts Berichtigung Kunstblatt 1849 S. 26 f. Bandinellis Copie kam 1671 in die Uffizien. Vgl. Pelli, *Saggio istorico* I, 51 ff.

[78]) Vgl. Anm. 125.

[79]) So läfst z. B. Vasari (Bramante) IV, 157 die Kleopatra, Nardini III, 10 S. 115, P. A. Maffei, *Raccolta* S. 1 und Ficoroni, *Vestigia* II, 16 sogar den Laokoon von Leo erworben sein.

[80]) Reumont, Gesch. d. St. Rom III, 2, 141. Die Venezianer S. 114: *il Belvedere, il quale, sotto papa Leone, aveva dodici porte, per le quali si poteva comodamente e senza fatica alcuna andare.*

zu der er den Schlüssel in seinem eigenen Zimmer verwahrte. Wenn man den Laokoon vor ihm lobte, so wandte er die Blicke ab, und schalt auf die »heidnischen Götzenbilder«[81]. »Man wundert sich beinahe darüber«, bemerkt Reumont[82], »dafs der Papst die nackten Gestalten, namentlich die Venus, dort liefs.« Die Gesandten der Republik Venedig, die sich etwas verspätet im Frühjahr 1523 zur Begrüfsung des Papstes einstellten, erlangten erst bei der Abschiedsaudienz (28. April) die Erlaubnis das verschlossene Heiligthum zu sehen und mufsten auch dann noch über eine Stunde auf die Schlüssel warten. Der lange Corridor Bramantes, dessen köstliche Aussicht sie bewunderten, war noch ohne Verputz, um so herrlicher erschien aber das Gärtchen mit seinen Kunstwerken, den beiden Flüssen, Apollon und Venus, vor allem aber dem Laokoon, von dem der Berichterstatter (Pietro Pesaro?) eine anschauliche und begeisterte Schilderung entwirft. »Es ist unfafslich«, so schliefst er, »wie menschliche Kunst etwas so Grofses und so Natürliches schaffen kann. Alles ist unversehrt, aufser dafs am Laokoon der rechte Arm fehlt. Er sieht aus wie ein Mann von vierzig Jahren und gleicht Messer Girolamo Marcello bei San Tommaso; die beiden Knaben scheinen acht und neun Jahre alt.« In einem benachbarten Gemach besahen die Gesandten auch die beiden Söhne in Bandinellis Copie, meinten aber, der Künstler würde, wenn er auch fünfhundert Jahre lebte, doch nichts dem Original Entsprechendes zu Stande bringen. Weiter besichtigten sie die Halle mit dem Brunnen und bewunderten noch die Aussicht von den Gemächern des alten Lusthauses auf die Valle dell' Inferno, sowie die von Mantegna ausgemalte Kapelle. Ein Besuch in den östlichen Gemächern des Papstes und bei einem niederländischen Maler, dem der Papst dort Wohnung angewiesen hatte (es war Jan van Scorel, von Adrian zum Custode des Belvedere ernannt[83]), beschliefst den merkwürdigen Bericht, wohl den ungewöhnlichsten den der venezianische Senat je von seinen Gesandten zu hören bekommen hat.

Die Gefangenschaft der heidnischen Götter dauerte nicht lange. Wenige Monate nach dem Besuche der Venezianer starb Adrian, und im November 1523 trat Leos Vetter und Hauptberather Giulio de' Medici als Clemens VII seinen verhängnisvollen Pontificat an. Er hielt sich gern im Belvedere auf; dort nahm 1524 Benvenuto Cellini an der Tafelmusik für den Papst Theil[84]. Aber auf die Plünderung der Leostadt durch die Horden der Colonna im September 1526, die auch den Vatican betraf, folgte im Mai des folgenden Jahres der entsetzliche *sacco di Roma*. Der päpstliche Palast ward ebenso wie die Peterskirche in Pferdeställe verwandelt, in denen die Handschriften und Bücher der vaticanischen Bibliothek als Streu dienten. Im deutschen Heere ging die Rede, »es sei so gar nichts ganz ge-

[81]) P. Giovio, *De vita Hadriani VI* zum Schlufs.

[82]) Reumont III, 2, 432. Im Übrigen s. den Bericht der Venezianer. Am Ende des grofsen Corridors heifst es *fatte venire le cavalcature*. Man ritt damals auch in den Loggien (s. Michiel [Anm. 75] S. 407), ja bis unter das Dach (Fichard S. 47) und Bramantes Wendeltreppe war für Reiter eingerichtet.

[83]) So nach Carel van Mander, fol. 235b; vgl. Hymans in seiner Ausgabe des *Schilder-Boek*, Par. 1884, I, 318 (mir von Janitschek nachgewiesen).

[84]) Cellini, *Vita* I, 4.

blieben, dafs auch das Bild Laocoontis zerbrochen worden«[85]. Dies war übertrieben, sicherlich nur aus dem abgebrochenen Arm geschlossen; es läfst sich vielmehr weder am Laokoon noch an einer der anderen belvederischen Antiken nachweisen, dafs sie damals die geringste Beschädigung erlitten hätten. Die Katastrophe, die das Rom Julius und Leos so schwer betraf, scheint das Belvedere nicht berührt zu haben.

Zu Anfang des verderblichen Jahres 1527 hatte Andreas Fulvius dem Papst sein Prosawerk über Roms Alterthümer, die Frucht langjähriger Studien, gewidmet. Es war eine vollständige Umarbeitung des älteren Gedichtes, mit Bezug auf welches sich der Verfasser als *antiquarius* bezeichnete, ein Titel der bis dahin kaum gebräuchlich gewesen war. Fulvius hatte die Entwickelung der letzten Jahrzehnte, der antiquarischen Funde und der antiquarischen Forschung, miterlebt und an den Plänen Raffaels in dessen letzten Jahren theilgenommen. Wie er in der unter Leo erschienenen *Antiquaria Vrbis* nur das Belvedere Julius II geschildert hatte, so kannte das neue Werk dort nur noch die von Julius und Leo gesammelten Statuen. Aber dabei blieb es nicht; Papst Clemens war trotz aller seiner Bedrängnisse der Traditionen seines Hauses eingedenk. Vasari bezeugt ausdrücklich, dafs er einige Statuen hinzugefügt habe[86]. Wahrscheinlich gehören dazu zwei werthvolle Stücke, die wir im Beginn des folgenden Pontificats im Belvedere finden. Das eine war eine Copie der praxitelischen Knidierin. Wie es scheint — denn sie ist seither in den vaticanischen Magazinen unsichtbar geworden — war es ein nicht eben vorzügliches und nicht unbeträchtlich ergänztes Exemplar. Als Vertreterin eines hochberühmten Originals verdiente die Statue aber doch einen Platz neben den älteren Gästen des Belvedere, und wenn es ihr auch nicht gelang in den Augen der gewöhnlichen Besucher die weit geringere Venus Felix aus der Ehrenstelle »der belvederischen Venus« zu verdrängen, so erkannten doch Künstler wie Primaticcio, später auch Perrier, ihren Werth und bildeten sie nach[87]. Zunächst trat sie übrigens nicht einmal als Venus sondern nur als nacktes Mädchen auf. Immerhin erhielt sie einen guten Platz in der Mittelnische der westlichen Wand, dem »Commodus« gegenüber[88]. In den Schatten gestellt ward sie aber durch einen anderen Marmor, der ebenfalls um

[85]) Jak Ziegler bei Ranke, Deutsche Gesch. II[4], 378; danach Ad. Reifsner, Historia Herrn G. und C. von Frundsberg f. 113. Sandrart, Teutsche Akad. I, 2, 35 läfst denn auch den rechten Arm damals abgebrochen werden.

[86]) Vasari (Bramante) IV, 157: *alcune altre*. Wenn Marliani 1534 (f. 159[b]), ja sogar Fauno 1548 (V, 10) und Mauro 1556 (S. 112), nur noch die älteren Stücke kennen, so beweist dies nur ihre Abhängigkeit von Fulvius.

[87]) Alles hierher Gehörige habe ich im *Journ. Hell. Stud.* 1887 S. 327 ff. 332 f. dargelegt, auch dafs es nicht das Exemplar der Sala a croce greca ist. Fichard ist der älteste Zeuge, dann Aldrovandi u. s. w. Abbildungen s. Anh. III[1], dazu Müller-Wieseler II, 35, 146e. Primaticcio wählte 1540 diese, nicht die Venus Felix, für einen Bronzeabgufs, s. Barbet de Jouy, *Les fontes du Primatice* S. 30 ff. Mengs Urtheile über sie s. in den *Opere* ed. Fea S. 87. 358. Günstiger urtheilt nach dem Bronzeabgufs Barbet de Jouy S. 32 Anm. 1, namentlich über Kopf, Schultern und Lenden.

[88]) Den Platz bezeichnen Fichard und Aldrovandi. Die Statue behielt ihn bis zur Einrichtung des Museo Pio-Clementino, s. Lalande III, 233 f.

diese Zeit erworben ward, den berühmten Heraklestorso. Dieser hatte sich vorher im Palast Colonna befunden[89], sei darunter nun der Palast neben der Apostelkirche (auch heute noch Palazzo Colonna) oder der dieser Kirche gegenüber liegende Palast des Cardinals Colonna (Pal. Odescalchi) gemeint[90]. Der erstere war schon zu Anfang des Jahrhunderts durch zahlreiche Statuen ausgezeichnet, aber unser Torso gehörte schwerlich zum älteren Bestande; seine Vortrefflichkeit wäre wohl nicht so lange verborgen geblieben, und die Inschrift erscheint erst spät in den epigraphischen Sammlungen[91]. Über seine Auffindung ist nichts bekannt. Immerhin verlangt bei dem durchweg feindseligen Verhältnis der Colonna zum Papste die Überführung des kostbaren Stückes in die päpstliche Sammlung eine Erklärung. Sie scheint durch die Zeitverhältnisse nahegelegt zu werden. Nach dem colonnesischen Überfall von 1526 wurden die Güter der Familie mit Beschlag belegt, ihre Burgen verbrannt, der unbändige Cardinal Pompeo, der alte Widersacher des Mediceers, seiner Würde entsetzt. Aus Rache zündete Pompeo während der Plünderung Roms vor den Augen des in der Engelsburg eingeschlossenen Papstes dessen schöne, mit Antiken geschmückte Villa am Monte Mario (Villa Madama) an. Sollte nicht der Torso entweder zu der eingezogenen Habe gehört oder zur Vergeltung für die verbrannten Antiken gedient haben[92]? Wie dem auch sei, jedenfalls hat erst im Belvedere der Torso seine Berühmtheit erlangt, die ihn zu einem gefährlichen Nebenbuhler Laokoons machte: hätten die Hofdichter Leos das Unglück Roms überlebt, so würden sie gewifs neue Loblieder angestimmt haben, wie später Favoriti[93]. Zunächst fand der Torso freilich nur eine bescheidene Stelle zwischen der Knidierin und dem »Tigris«, neben dem Fragment der Antäosgruppe, wie es

[89]) Nach einer Mittheilung Kaibels aus den Druckbogen des *C. I. Graec. Ital. et Sicil.* 1234 hat Metellus die Angabe *Romae in Columnensium domo,* der Codex Waelscappelianus: *in domo de Columna,* der Marucellianus misverstanden: *in columna in domo cuiusdam cardinalis.* Smetius, Morillon, Ligori kennen die Statue schon im Vatican. Die gewöhnliche Angabe, der Torso sei unter Julius II auf Campo di Fiore gefunden, hat Löwy Ztschr. f. d. bild. Kunst XXIII, 74ff. als ein Misverständnis Assaltis (in Mercatis *Metalloth.* S. 367) nachgewiesen, der die Fundnotiz des Herakles-Commodus auf ihn übertrug; P. A. Maffei (*Raccolta* S. 11) hat ihn überdies mit dem Herakles-Antäos-Torso verwechselt. Ebenso grundlos ist Nibbys Angabe (zu Nardini III[4], 274), der Torso stamme aus den Caracallathermen. Govis Vermuthung, unser Torso sei der vom Prospettivo Str. 13 bei einem *mastr' Andrea* (Schmarsow im Jahrb. d. preufs. Kunsts. 1883 S. 30) gesehene *nudo corpo senza braz' e collo,* schwebt ganz in der Luft.

[90]) Über die *antiquae aedes D. Columnensium sub monte nunc Caballo* (Fulvius f. LXIX[b]) s. Albertini f. 62[b]. 85[b]; über den andern Palast, bei Bufalini als *P. Columna* bezeichnet, ebenda f. 87[a]. Schon 1495 schrieb Caradosso an Lodovico Moro in Mailand: *Colona a de belle cosse* (*Rev. arch.* 1882, I, 33).

[91]) Metellus, der älteste Zeuge, war 1545—1555 in Rom, benutzte aber viel fremde Abschriften (s. *CIL.* VI, 1 S. XLIX). Zu diesen mufs auch unsere Inschrift gehören, da Fichard den Torso schon 1536 im Belvedere sah.

[92]) Auch Paul III holte sich aus Palazzo Colonna ein paar Barbarenstatuen für den Palast Farnese, s. Flam. Vacca no. 44. Vgl. Anm. 218. Zwei ausgezeichnete in Oxford befindliche Ansichten des Torso von hinten möchte Robinson *Oxford drawings* no. 164 dem Polidoro da Caravaggio zuschreiben. Wenn dies richtig ist, fiele die Überführung des Torso in den Vatican schon vor 1527, da Polidoro damals Rom für immer verliefs.

[93]) In dem Gedicht auf Kleopatra (Anm. 56).

scheint auf dem Erdboden[94], bis Michelangelos hohe Bewunderung ihm einen stattlicheren Platz verschaffte.

Als im Jahre 1530 Florenz nach langer Belagerung sich den Medici hatte ergeben müssen, belohnte Clemens die Verdienste, die der Mechaniker und Ingenieur Benvenuto della Volpaia sich dabei erworben hatte, mit dem Amte eines Custode des Belvedere[95]. Der Florentiner fand dort seinen Landsmann Bandinelli mit seiner Copie des Laokoon beschäftigt, zu der er noch zwei Jahre gebrauchte. Ein Stich Agostino Venezianos aus demselben Jahre 1531, in dem der Laokoon endlich in Florenz aufgestellt ward, zeigt uns die »*Academia di Bacchio Bandin(elli) in Roma in luogo detto di Belvedere*«, ihn selbst mit einer Venusstatuette und ihm gegenüber vier Schüler mit Zeichnen beschäftigt[96]. Da die Laokoonsgruppe in der Copie vollständig erscheinen sollte, so bedurfte es der Ergänzung des rechten Arms des Vaters, den Bandinelli zunächst in Wachs modellierte; er ist der Erfinder des grade ausgestreckten Arms. Das Beispiel wirkte verderblich. Bisher hatte man alle belvederischen Statuen unergänzt gelassen. Dies war ermöglicht durch die ausgezeichnete Erhaltung der meisten von ihnen. Aufser der Antäosgruppe und dem Torso waren höchstens der Flufsgott und die Knidierin so stark verletzt, dafs dies den Eindruck schädigte. Jenem fehlte vor allem der Kopf, diese war durch das Fehlen des rechten Beines unfähig aufrecht zu stehen und bedurfte daher einer Ergänzung, die schlecht genug ausfiel[97]. Jetzt ging man aber weiter und gab ein Beispiel, das überall Nachahmung fand. Clemens, der morgens im Belvedere spazieren zu gehen und sein Brevier zu lesen liebte, wünschte auch die älteren Meisterwerke vollständig zu sehen[98]. Er wandte sich deshalb an Michelangelo, der sich im Frühjahr 1532 vorübergehend in Rom aufhielt um wegen des Juliusdenkmals zu verhandeln, mit der Bitte ihm einen tüchtigen Restaurator zu empfehlen. Michelangelo empfahl seinen ehemaligen Gehilfen, den eben aus dem Kloster ausgetretenen Giov. Ang. Montorsoli. Dieser, der zu dem Papst in ein vortreffliches Verhältnis trat und im Belvedere selbst seine Wohnung angewiesen erhielt, ergänzte den rechten Arm des Laokoon aus Thon, wesentlich in derselben Weise wie Bandinelli[99]. Ein stärker gebogener Arm, dessen unfertiger Entwurf noch heute im

[94]) Der Augsburger Anonymus sah den Torso *inter Arnum et Venerem nudam* (aus Versehen zur Antäosgruppe bemerkt, von der es gleich heifst *Non extat eò Loci*). Fichard S. 50: *iacent in eadem area et trunci aliquot statuarum, quorum alter praecipue ab artificibus commendatur*. Nach der einen Zeichnung Heemskercks (Ztschr. f. bild. Kunst XXIII, 77) sollte man denken, dafs das *iacent* wörtlich zu nehmen sei. Zu den *trunci aliquot* könnten übrigens auch die Anm. 131 genannten Stücke gehören.

[95]) Vasari VI (Tribolo), 63.

[96]) Vgl. Bartsch, *Peintre graveur*[2] XIV, 314f.

[97]) Fichard S. 49: *nudum puellae simulacrum, cui alter pes (quod mutilus erat) a recentioribus statuariis restitutus est, ita tamen ut egregie deprehendas dissimilitudinem, et illos arte veteribus inferiores fuisse.* Vgl. Anm. 130.

[98]) Vasari (Montorsoli) VI, 633. Montorsoli kam unter Clemens nicht wieder nach Rom.

[99]) In Marco Dentes Stich (vor 1527, Anm. 47) fehlen die rechten Arme Laokoons und des jüngeren Sohnes, sowie einige Finger der rechten Hand des älteren. Letztere fehlen auch bei Episcopius Taf. 16. 17 und bei Vaccarius Taf. 2; vollständig bei Marliani (1544) S. 80, wohl der ältesten Abbildung der ergänzten Gruppe, und bei Cavalieri I, 1.

Zimmer des Laokoon liegt, wird vielfach Michelangelo selbst zuschrieben[100]; sollte diese Tradition richtig sein, so kann es sich wohl nur um eine Kritik des Schülers durch den Meister handeln. Dem Laokoon folgte der Apollon, dessen linke Hand den Stumpf eines Bogens packte, gemäfs der von Anfang an herrschenden Auffassung des Gottes als Bogenschützen; bald galt der Bruch des Bogens für antik[101]. Endlich machte sich Montorsoli auch an den Herakles mit dem Knaben, dem der rechte Arm mit der Keule fehlte. Denn nur diesen kann Vasari meinen, wenn er vom Herakles spricht, nicht den Torso oder die Antäosgruppe, deren Ergänzung entweder niemals oder wenigstens nicht in Rom versucht worden ist[102]. Man sieht dafs der Ergänzer einfach der Reihenfolge der Statuen folgte. Die Arbeit ward aber bald unterbrochen, da Michelangelo schon nach kurzer Zeit nach Florenz zurückkehrte und Montorsoli als Gehilfen an den Mediceergräbern mitnahm. In der That blieb die Venus Felix, deren linke Hand, nebst den beiden Armen Amors fehlte, unergänzt (sie ist es bis auf den heutigen Tag geblieben), und ebenso, wie es scheint, die stark zerbrochenen Knabenfiguren an den beiden grofsen Flüssen[103]. Dagegen erhielt der Hermes in der Brunnenhalle wohl jetzt seinen Flügelhut und seine beiden Unterarme mit den Stäbchen in den Händen[104], und der »Tigris« seinen Kopf und seine linke Hand, die die Tradition keinem Geringeren als Michelangelo selbst zuschreibt; jedenfalls weist die Arbeit auf die Art des Meisters hin[105]. Die Verletzungen der Kleopatra waren gering und wenig augenfällig; auch sie mögen um diese Zeit ausgebessert sein[106].

[100]) Visconti zu *Mus. Pio Clem.* II, 39 hält den Arm für einen verworfenen Versuch Montorsolis, nicht eben wahrscheinlich da dieser Arm von Marmor ist, der ausgeführte aber von Thon war.

[101]) Aldrovandi S. 119 und Boissard I, 13. Der ursprüngliche Zustand bei Marcanton (Anm. 28). Die Finger der r. Hand, die jetzt von Stuck ergänzt sind, fehlen noch bei Doudyns und Doncker (Episcop. 4. 5); Cavalieri I, 4 und Sandrart, *Sculpt. vet. admir.* Taf. *m* 13 zeichnen die Hand vollständig, aber ohne die (marmorne) Erhöhung des Stammes, Vaccarius 64 hat auch diese.

[102]) Vasari: *diede ordine di racconciare l' Ercole similmente.* Es ist nur vom Belvedere die Rede, daher kann nicht der farnesische Herakles des Glykon gemeint sein (Reumont III, 2, 439), der überdies erst 1543 unter Paul III gefunden ward. Zu den Ergänzungen vgl. Beschr. d. St. Rom II, 2, 227. Bei Vaccarius 26 fehlen beide Hände des Knaben und das untere Stück der Keule.

[103]) Vaccarius 42 und 57 zeigt die sechzehn Pecheis grofsentheils verstümmelt, aber doch schon theilweise vollständig, die römischen Zwillinge ohne Köpfe und rechte Arme sowie das Ruder unergänzt (Stich vom J. 1577). Letzteres auch bei Cavalieri 2, wo aber die Zwillinge vollständig sind; ganz ungenau ebenda Taf. 3 der Nil mit nur zwölf durchweg vollständigen Putti. Die heutigen Restaurationen rühren von Gasparc Sibilla, um 1775, her (s. Visconti zu *Mus. Pio Clem.* I, 37), nicht von Canova, wie man häufig angibt.

[104]) Aldrovandi kennt die Statue vollständig. Vgl. Dütschke zu Uffiz. 501.

[105]) Visconti zu *Mus. Pio Clem.* I, 36. Massi S. 129; Gerhard, Beschr. d. St. Rom II, 2, 236 denkt an Montorsoli. Kopf und l. Hand rühren von demselben Ergänzer her. Den rechten Arm mit der Urne, in der ein Thierkopf mit durchbohrtem Maule sichtbar wird, schreiben Visconti und Gerhard ihm auch zu; Zoega (Welckers Zeitschr. S. 322) leugnet dies und schwankt wegen des Alterthums. Braun (Ruinen u. Mus. S. 448) erklärt sich für antiken Ursprung, wie ich glaube mit Recht. Sowohl die Arbeit, namentlich von Hand und Urne, wie der Bruch an der Schulter schienen mir dafür zu sprechen. Heemskerck und Aldrovandi sahen die Statue schon ergänzt.

[106]) Nase, Oberlippe, rechte Hand und ein Theil des Gewandes sowie des Felsens (Zoega bei Welcker S. 345 ff.), nach Friederichs-Wolters no. 1572 auch die Finger der linken Hand.

Bei dem regen Interesse, das der Mediceer an dem belvederischen Statuengarten nahm, ist es nicht unwahrscheinlich, dafs eine Neuerung der Anlage auf ihn zurückzuführen ist. Von dem Puteal vor der Laokoonsgruppe und den beiden Brunnen vor dem Nil und dem Tiber, die die venezianischen Gesandten 1523 mit Lob hervorheben, erscheint später keine Spur mehr. Dagegen fand Aldrovandi 1550 in der Mitte des ganzen Hofes eine dreiseitige Basis mit anmuthigen Reliefs und darüber ein »Brünnlein«, vermuthlich einen Springbrunnen, wie er dort noch heute plätschert[107]. Es scheint dafs dieser hübsche Schmuck an die Stelle jener älteren Anlagen getreten ist, und es ist wohl möglich dafs die Basis eben jenes Puteal ist. Übrigens könnte die Änderung auch von Paul III herrühren. Zu Clemens Zeit war jedenfalls der Zugang zum Belvedere, der bramantische Gang mit seinen offenen Bogen gegen den oberen Garten und seinen Aussichtsbalkonen gegen die Stadtseite[108], bereits mit in die Decoration des Belvedere hineingezogen, auch abgesehen von den oben (S. 13) erwähnten Wandgemälden Raffaels. Schon Albertini kannte hier »eherne und marmorne Statuen«, Marliani erwähnt viele antike Monumente, Fichard eine Anzahl Sarkophage mit hübschen Reliefs, später Aldrovandi einen schönen Sarkophag, Boissard erlesene Kunstwerke[109]. Die Sarkophage werden sich wohl im Einzelnen nicht mehr nachweisen lassen, dagegen finden wir von Boissard an dieser Stelle zwei Statuen hervorgehoben, einen hübschen jugendlichen Hermes, nackt, mit Petasos Kerykeion und Flügelschuhen, und eine Kybele mit einer Mauerkrone, neben ihr einen Löwen und einen Atys an eine Pinie gelehnt, von deren Zweigen eine Flöte und ein Kymbalon (Tympanon?) herabhängen[110]. Letztere Statue ward später in das Casino Pius IV versetzt (denn an der Identität ist kaum zu zweifeln, obschon die von dem unzuverlässigen Boissard angegebenen Nebenumstände nicht zutreffen); von dort kam sie bei Anlage des Pio-Clementino in die Hauptsammlung zurück[111]. Übrigens betraf unter Clemens, vermuthlich in seinen letzten Jahren, den Corridor ein Unglück, das auf die übereilte Ausführung zurückzuführen war: das Gewölbe stürzte auf eine Länge von achtzig Ellen ein; dabei scheinen die raffaelischen Fresken zerstört worden zu sein. Der Papst hatte nicht die Zeit oder die Mittel den Schaden ausbessern zu lassen; noch zwei Jahre nach seinem Tode fand Fichard die Halle an mehreren Stellen eingefallen[112].

[107]) Aldrovandi S. 117: *Nel mezzo fra questi duo fiumi* [Nil und Tiber] *è una fonticella, con una basi antica triangulare con varie e belle scolture.* Ich vermag die Basis, die bald beseitigt ward, nicht nachzuweisen; bei Massi wird keine dreiseitige Basis als dem älteren Bestande angehörig bezeichnet.

[108]) Die Venezianer S. 114.

[109]) Albertini f. 91b: *aedificium perpetuum ... aeneis marmoreisque statuis exornatum.* Marliani (1534) f. 159b: *extant et multa alia antiqua monimenta in porticu eiusdem Pontificis.* Fichard S. 50: *aliquot sarcophaga eleganter sculpta.* Aldrovandi S. 122: *un' altra bella* [*pila*] *se ne vede nel corretoro, che mena à Belvedere.* Boissard I, 14: *deambulacra marmorea: in quibus exquisitae artis imagines sunt dispositae.* Vgl. Anm. 136.

[110]) Boissard ebenda: *Mercurius venusta et iuvenili forma, nudus, petasatus, caduceatus, et talaria pedibus gerens: est et ibidem Cybele turrito vertice, cui adstat Leo, et Atis adnixus pinui, ex cuius ramo dependet fistula, et cymbalum.* Zum Hermes vgl. Anh. I.

[111]) Cavalieri I, 12 *in Pontificio Viridario*, vgl. unten Anm. 150. Visconti, *Mus. Pio Clem.* I, 39.

[112]) Vasari (Bramante) IV, 158. Fichard S. 50.

Für die Kenntnis dessen was Papst Clemens für das Belvedere gethan hat sind zwei nordische Gäste, die zu Anfang des folgenden Pontificats Rom besuchten, besonders wichtig. Der eine war der schon wiederholt genannte junge Frankfurter Stadtadvocat Johann Fichard, später ein hochangesehener Rechtsgelehrter und Staatsmann, dem der Chemnitzer Georg Fabricius 1549 seine *Antiquitatis monumenta insignia* widmete[113]. Er benutzte einen römischen Aufenthalt im Herbst 1536 zur Betrachtung der dortigen Sehenswürdigkeiten und berichtet in seinem lateinisch geschriebenen Tagebuch auch über einen Besuch im Belvedere. Die dortigen Statuen werden der Reihe nach erwähnt, keine übergangen. An der Knidierin bemerkte er sogar die misrathene Ergänzung; die Masken erklärte er ganz verständig für *ora siphunculorum*. Erheiternd wirkt dagegen seine Besprechung des Herakles. An diesem fiel ihm der Knabe auf dem Arm als ungewöhnlich auf. Er fragte also seinen Begleiter Luerezio (einen Hausgenossen des im Vatican wohnenden Bischofs von Capua, Cardinal Nikolaus von Schomberg aus Meifsen), was das für ein Herakles sei. »*Dubitabat et ipse. Fortasse, inquit, est Hercules furens. Sed adhuc dubito ego.*« — Dieser Bericht, der erste vollständige und wohlgeordnete über das Belvedere, wird ergänzt durch die Federzeichnungen des Niederländers Marten van Heemskerck, eines Schülers des oben genannten Jan van Scorel, der um die gleiche Zeit in Rom seinen Studien oblag. Sein Skizzenbuch nahm unter vielen anderen Antiken auch diejenigen Stücke des Belvedere auf, die ihm am meisten Eindruck machten[114]. Der begeisterte Verehrer Michelangelos zeichnete den Torso und die Antäosgruppe je zweimal, dazu den Nil ganz oder theilweise dreimal, den im michelangelesken Stil ergänzten Flufsgott einmal ganz und aufserdem seinen Kopf; von dem Laokoon und dem Apoll, die bereits in Stichen zugänglich waren, begnügte er sich ebenso wie vom Herakles-Commodus mit den Köpfen; den Apoll gebrauchte er auch einmal als Nebenfigur auf einer Zeichnung zweier Brunnen. Gewifs ist dies Skizzenbuch nur eines von unendlich vielen die um jene Zeit entstanden, indessen genossen Heemskercks Zeichnungen nach der Antike doch schon bald einen gewissen Ruhm[115]; für uns sind sie werthvoll als eines der wenigen erhaltenen Zeugnisse jener Studien.

Clemens VII war der letzte Papst, der den belvederischen Statuenhof mit dem liebevollen Interesse eines im Geiste der Renaissance aufgewachsenen Hersehers pflegte. Sein Nachfolger Paul III (1524—1549), obschon von ähnlichen Neigungen erfüllt, liefs doch diese nur in geringem Mafse dem Belvedere zu gute kommen.

[113]) Stintzing in der Allg. deutschen Biogr. VI, 757 ff. R. Jung im Archiv f. Frankf. Geschichte u. Kunst II, 1889, S. 209 ff. Ich verdanke Anton Springer den ersten Hinweis auf die Reisebeschreibung.

[114]) Über das Skizzenbuch vgl. besonders J. Springer im Jahrbuch der preufs. Kunsts. 1884 S. 327 ff. Die Zeit des Aufenthalts in Rom fällt um 1535 und 1536. Ich werde über die Zeichnungen nach Antiken demnächst ausführlicher berichten.

[115]) C. van Mander, *Schilder-Boek* f. 245a. Mariette, *Abecedario* II, 215. — Von anderen Skizzenbüchern nenne ich eines in der Bibliothek von Trinity College in Cambridge (R. 17. 3), über das mir nur ungenügende Notizen zu Gebote stehen. Die Zeichnungen scheinen aus den letzten Jahren Pauls III oder etwas später herzurühren. Aus »*belle fidere*« sind vorhanden: Bl. 1. Apollon, 2. Laokoon, 5. Commodus, 6. Dionysos (s. u. S. 36 Fig. 6), 11. Antinous, 14. 15. Nil (zweimal), 15. Tiber, 16. Torso (vgl. Anm. 205).

Wohl hören wir, wie der kleine Greis, auf zwei Begleiter gestützt, seinen regelmäfsigen Morgenspaziergang im bramanteschen Corridor zu halten pflegte[116]. Er hat auch die Schäden desselben durch Bald. Peruzzi ausbessern lassen[117], und das Belvedere achtete er für würdig um es im April 1536 Kaiser Karl zur Wohnung anzuweisen[118]. Weiter scheint es, dafs er einen eigenen »Scopatore« für die Statuen im Capitol und Vatican anstellte[119], aber die zahlreichen und hochbedeutenden Antikenfunde, die zu seiner Zeit und in seinem Bereich, namentlich in den Caracallathermen, zum Vorschein kamen, wandte der Papst seiner eigenen Familie und dem von ihm begonnenen Palast Farnese zu; nicht einmal die Herrlichkeiten, die beim Bau der Peterskirche im Jahre 1544 im Sarge der Gemahlin des Honorius gefunden wurden, scheinen im Vatican verblieben zu sein[120]. Was wollte es heifsen, wenn der Papst 1542 in einem anderen Garten des Belvedere, d. h. vermuthlich am Eingang in den heutigen Giardino della Pigna, den angeblich am Monte Gianicolo gefundenen Cippus des Gebäudevermessers T. Statilius Aper aufstellen liefs, den zweihundert Jahre später Benedict XIV in die capitolinische Sammlung versetzte[121]? Dies war mehr eine Curiosität. Nur durch ein einziges wirklich bedeutendes Stück bereicherte Paul die belvederische Sammlung, durch den sog. Antinous. Nach dem durchaus glaubwürdigen Zeugnis des päpstlichen Leibarztes Mercati, der nur etwa zwanzig Jahre später sein Amt antrat, ward diese Statue unter Paul III aufserhalb der Stadt in einem Garten nahe bei der Engelsburg gefunden[122]. Ja es läfst sich mit grofser Wahrscheinlichkeit noch Genaueres ermitteln. Am 27. Februar 1543 wurden dem römischen Bürger Nicolaus de Palis aus der päpstlichen Kasse »für eine sehr schöne Marmorstatue, die er Seiner Heiligkeit geschenkt und die

[116]) Fichard S. 50. 71.

[117]) Vasari (Bramante) IV, 158. Vgl. Anm. 23. Peruzzi kehrte im März 1535 nach Rom zurück, starb aber schon im Januar 1536. Im Herbst dieses Jahres war noch oder schon wieder Manches eingestürzt s. Anm. 112.

[118]) Reumont, Gesch. d. St. Rom III, 2, 480.

[119]) Müntz, *Raphaël* S. 601. Er hiefs Francesco de' Botti und erhielt 2 Ducaten monatlich.

[120]) So allerdings nach der von Müntz, *Antiq. de Rome* S. 50f. angeführten Baseler Ausgabe von Seb. Münsters *Cosmogr. univers.* vom Jahre 1550, S. 148 (*sunt autem hodie in Vaticano horto Romani Pontificis*), aber der Schlufssatz fehlt in der deutschen »Cosmographey«, Bas. 1578, S. 224 und beruht nur auf einem Misverständnis des von Münster wiederholten Originalberichts von Marliani (1544) S. 112, wo unmittelbar auf die Beschreibung des Schatzes die Erwähnung der Antiken im päpstlichen Garten folgt. Über den Schatz berichtet noch ausführlicher Fauno (1553) f. 153b ff. Vgl. auch Flam. Vacca no. 64.

[121]) Document im *Bull.* 1867 S. 192 vom 3. April 1542: »*per pagar una sepultura antiqua intitolata T. STATILIO APRO ecc. et la conduttura in Belvedere ducati 25 baj. 60.*« Aldrovandi S. 122: *Nell' altro giardino, ove sono i cipressi, si vede un bel pezzo di marmo, dove è scolpito di mezzo rilevo un Misuratore de' campi... Qui è ancho una bella antica pila* u. s. w. Smetius bei Gruter 624, 1: *ad ostium exterius horti Pontificii quem Belvedere a prospectus amoenitate vulgo vocant.* Cod. Pigh. no. 145 Jahn »*Belvedere*« (nicht im Cod. Coburg.). Boissard VI, 115 mit der unrichtigen Ortsbezeichnung *In hortis Iulij III Pont. Max.* S. die capitolinische Inschrift (Forcella, *Iscr. d. chiese* I, 245) *Benedictus XIV P. O. M. in Museum Capitol. transtulit anno pontif. III* [*marmor*] *Statilianum in Ianiculo alias effossum ex hortis Vaticanis. Mus. Cap.* IV, 9. Mori, *Mus. Cap.* I *Atrio* 32.

[122]) *Metalloth.* S. 363: *Antinous Pauli III Pontificatu extra Vrbem inventus est, in hortis propinquis moli Adriani Imperatoris, ubi nunc S. Angeli est Arx.* Die Statue in der halbrunden Nische bei Mercati, *Append.* S. 26. Vgl. oben S. 25f.

der Papst im belvederisehen Garten hatte aufstellen lassen«, 1000 Ducaten in Gold ausgezahlt[123]. Eben weil unter Paul ein Zuwaehs der Belvederesammlung so ungewöhnlich ist, liegt es nahe an den Antinous zu denken. Dazu kommt, dafs in Bufalinis Stadtplan vom Jahre 1551 grade an der von Mercati bezeiehneten Stelle, aufserhalb der Mauer zwischen der späteren Porta Angeliea und der Porta Castello, eine *Vin. Horatii Pallini* angegeben ist. Die Ähnlichkeit der Namen ist grofs genug um die Identität der Familie wahrscheinlieh zu machen, und der Fundort in der Nähe des Vatieans mag die Ausnahme von des Papstes sonstiger Verwendung seiner Antiken veranlafst haben[124]. Für die Erwerbung der Statue naeh 1540 spricht aueh noeh der Umstand, dafs Primatiecio, der in jenem Jahre für Franz I Formen der schönsten belvederisehen Antiken nehmen liefs, den Laokoon, den Apollon, die Knidierin, die Kleopatra, den Tiber und den »Commodus« dafür auswählte, während vom Antinous keine Rede ist[125]. Die sehöne Statue von praxiteliseher Erfindung, die freilich hier so wenig wie bei der Knidierin fürs Erste erkannt ward, erhielt einen würdigen Platz in der einzigen noeh leeren Nisehe dem Laokoon gegenüber, in der Mitte der Nordwand. Der fehlende reehte Arm und die linke Hand blieben zunäehst unergänzt[126], dagegen mögen bei der ungesehiekten Zusammensetzung des gebroehenen reehten Knöehels und der dabei vorgenommenen Überarbeitung Spuren von Fufsflügeln getilgt sein[127]. Die Auslegung sehwankte. An Hermes daehte Niemand; bald setzte sieh der Name Antinous fest und blieb bis Viseonti hersehend. In der Bewunderung der Statue stimmten Alle überein; sie trat in eine Reihe mit dem Laokoon, dem Apoll und dem Torso, und ihr Abbild durfte bald in keiner Publieation vatieaniseher Antiken fehlen[128].

Mit der Einreihung des Antinous hatte die künstlerisehe Ausstattung des Belvedere ihren Absehlufs erreieht; spätere Veränderungen haben niehts Wesentliches hinzugefügt und Vieles geschädigt. Eben auf jenem Höhepunkt lernte der junge

[123]) Müntz, *Les antiq.* S. 49, Document vom 27. Febr. 1543: »*D. 1000 auri in auro D. Nicolae de Palis civi romano ... pro quadam statua marmorea perpulchra ... S. Sanctitati donata, quam S. S. in viridario Belvederis locari mandavit.*«

[124]) Der Papst bediente sich für Antikenankäufe gelegentlich der Vermittelung seines Sekretärs, des späteren Cardinals Bernardino Maffei (vgl. Anm. 53), s. Müntz a. a. O. S. 50.

[125]) Vgl. darüber Vasari V (Il Rosso), 171. VII (Primaticcio), 40. Cellini, *Vita* II Kap. 10. 11, vor allem aber die sorgfältige Untersuchung von H. Barbet de Jouy *Étude sur les fontes du Primatice,* Paris 1860, deren Benutzung ich Herrn Ant. Héron de Villefosse verdanke; sie fufst namentlich auf den Rechnungseinträgen bei La Borde, *La renaissance des arts à la cour de France* Bd. I. Primaticcio selbst besorgte in Rom mit Hilfe Vignolas nur die Formen, die ausgezeichneten Bronzeabgüsse wurden in Frankreich von französischen Künstlern hergestellt. Der Laokoon war ohne den rechten Arm geformt, von dem Gewande der Knidierin nur ein Stück wie ein Taschentuch. Die noch erhaltenen Stücke stehen jetzt im Louvre, Galerie Mollien.

[126]) So bei Aldrovandi S. 117. Der Augsburger Anonymus bemerkt: *hodie dextrum brachium additum est ex lapide dissimili.* So erscheint er bei Mercati, *Append.* S. 26 und bei Sandrart, *Admir.* Taf. *d* 5; auch durch die linke Hand ergänzt bei Vaccarius Taf. 11. Cavalieri I, 5. Franzini *a* 8. Sandrart Taf. *aa* 50. Später sind die Ergänzungen wieder entfernt worden; so bei Episcopius Taf. 12—15 (nach Ferreris, Doudyns, Doncker). Mercati S. 364. *Mus. Pio Clem.* I, 7.

[127]) Vgl. Michaelis, *Bull.* 1860 S. 29.

[128]) Vaccarius und Cavalieri: *Milo, aliis Antinous.*

Bologneser Ulisse Aldrovandi die Sammlung kennen. Wegen Verdachts der Ketzerei im Jahre 1549 vor das von Paul III eingesetzte Inquisitionstribunal nach Rom gefordert, von dem neuen Papst Julius III bei seiner Wahl (7. Febr. 1550) in die allgemeine Amnestie eingeschlossen, dann aber auf eigenes Begehren vom Gericht verhört und freigesprochen, verwandte er einen Theil des Jahres 1550 auf eine Inventarisierung der römischen Antiken, deren Genauigkeit und Zuverlässigkeit den künftigen bedeutenden Naturforscher verräth[129]. Seine Aufzeichnungen beginnen mit dem Belvedere; sie sind wohlgeordnet, deutlich und vollständig[130]. Aufser den beiden grofsen Flüssen und dem Brunnen in der Mitte des Hofes, aufser den Hauptstatuen in den acht Nischen und den dreizehn Masken an den Wänden hebt er die Antäosgruppe, die neben der Kleopatra am Boden lag, und den »von Michelangelo so besonders gepriesenen« Torso neben der Knidierin hervor. Ferner fand er in deren Nische einen Dionysos ohne Arme (s. Fig. 6), und zur Seite, dem Torso entsprechend, eine sitzende Frauengestalt ohne Kopf und Arme; beide waren vielleicht schon von Fichard gesehen[131]. In der angrenzenden Halle bemerkte er den Hermes, den Meleagersarkophag, einen Kopf und einige Fragmente; vom Brunnen schweigt er, der demnach eingegangen zu sein scheint. Den Cippus des Statilius Aper und ein paar Sarkophage erwähnt er noch beim Ausgang, im Garten und im bramanteschen Gange, endlich bei dem Wachtlokal der päpstlichen Schweizer eine vortreffliche Statue eines »Curiatiers«, d. h. eines Persers aus dem attalischen Weihgeschenk; die Statue, die nach dem Zeugnisse Boissards von den Künstlern sehr gelobt ward, befand sich schon seit der Zeit Leos X in

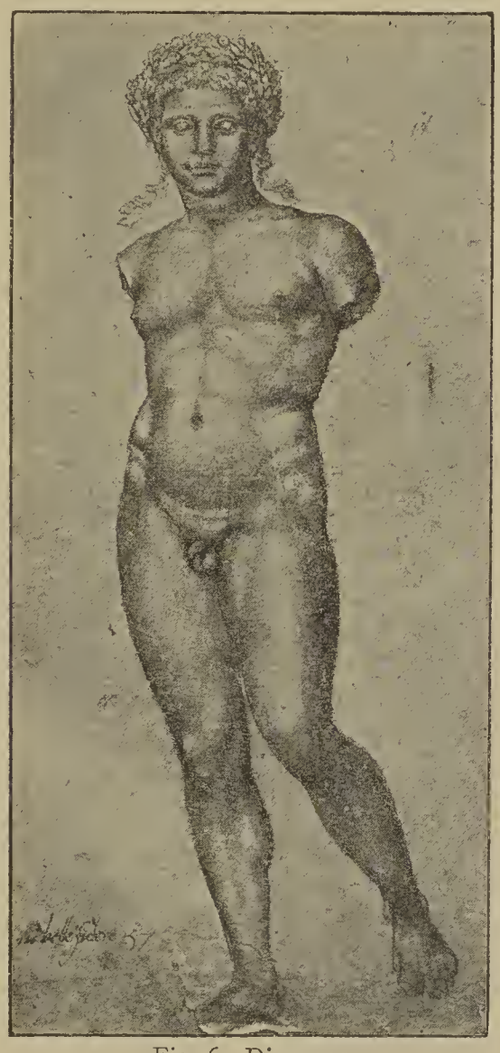


Fig. 6. Dionysos
nach dem Cambridger Skizzenbuch.

[129]) Fantuzzi, *Memorie d. vita di Ul. Aldrovandi,* Bologna 1774, S. 13. Michaelis, Arch. Zeit. 1876 S. 151 f.

[130]) Eine Ungenauigkeit begegnet bei der Knidierin: *è ogni cosa di un pezzo.* Hier hatte Fichard (Anm. 97) schärfer beobachtet.

[131]) S. oben Anm. 94. Von dem Dionysos enthält nur das Cambridger Skizzenbuch (Anm. 115) eine Zeichnung; ich verdanke der Vermittelung meines Freundes Herrn J. E. Sandys eine Photographie, nach der obige Abbildung gemacht ist. Sollte der Kopf ursprünglich dazu gehören? Das Bewegungsmotiv erinnert an den Doryphoros. Ich weifs die Statue nicht nachzuweisen; im Vatican ist sie, wie mir Hauser mittheilt, nicht.

päpstlichem Besitz[132]. In den Palast hatte man 1543 auch die Inschriften gebracht, die bei der Fundamentierung des »belvederischen Bollwerks« zum Vorschein kamen[133].

Die klare und verständige Arbeit Aldrovandis, die 1556 zuerst erschien und in sechs Jahren vier Auflagen erlebte, bot den folgenden Astygraphen eine willkommene Grundlage für ihre eigenen Schilderungen. Niemand hat Aldrovandi stärker und unverständiger benutzt als Boissard in seinen »*quatuor dietae*«, der Kunst Rom in vier Tagen zu sehen; auch Gamucci (1565), wie viel später Sandrart, folgt ihm noch in Dingen die sich zu seiner Zeit bereits geändert hatten[134]. Wir dürfen annehmen dafs Aldrovandis Verzeichnis der belvederischen Antiken für das Jahr 1550 nicht blofs genau, sondern auch vollständig ist, aber man würde sehr irren, wollte man damit den gesammten Vorrath der vaticanischen Antiken für erschöpft halten. Aus manchen gelegentlichen Angaben und Andeutungen, hauptsächlich aber aus einem Inventar vom Jahre 1566 ergiebt sich vielmehr, dafs wenigstens in den nächsten Jahrzehnten im Palast und in den anderen Gärten noch sehr zahlreiche weitere Antiken standen, wenn diese auch nicht den Vergleich mit den belvederischen Meisterwerken aushielten[135]. Es ist nöthig sich das vor Augen zu halten, um sich das belvederische Antiquarium nicht vereinzelt, sondern in seinem wirklichen Rahmen zu vergegenwärtigen. Es sollen daher im Folgenden auch diese anderen vaticanischen Antiken mit in Betracht gezogen werden.

Aldrovandi schrieb im ersten Jahre von Julius III Pontificat. Von diesem letzten kunstfreundlichen Papst der Renaissancezeit hätte man wohl eine fortgesetzte Pflege der belvederischen Sammlung erwarten können. Aber seine Schaffenslust auf diesem Gebiete war bald ausschliefslich von seiner üppigen Villa vor der Porta del Popolo, die sich mit den erlesensten Antiken füllte, in Anspruch genommen; das Belvedere mufs auf ihn den Anfang seines Niederganges zurückführen, allerdings neben einer Verschönerung. Julius fafste den grofsartigen Gedanken, in der Vorhalle, in der heute der Torso steht, einen Brunnen herzustellen, der

[132]) Aldrovandi S. 122: *Nella guardia di sua Santità è la statua d' un Curiatio bellissima.* Boissard I, 14: *Ad stationem Helvetiorum, qui excubant ante cubiculum Pontificis, marmorea statua videtur unius Curiacii: cuius perfectio plurimis extollitur laudibus a sculptoribus.* Ohne Zweifel ist die Statue des Persers (*Mus. Pio Clem.* III, 50. *Mon. Ined. d. Inst.* IX, 21, 6) gemeint, von der es in Claude Bellièvres Bericht über die 1514 gefundenen (Gaye, *Carteggio* II, 139) und in den Palast Medici (Madama) gebrachten Statuen (Arch. Zeit. 1876 S. 35. *Rev. arch.* 1882, I, 35) heifst *ad papam vecta erat*; vgl. übrigens Aldrov. S. 188 f. Über einen auf dem Petersplatz gefundenen und in gleichen Verwahrsam verbrachten Sarkophag s. Flam. Vacca n. 62.

[133]) Müntz, *Les antiq.* S. 49, Document vom 10. Juni 1543: *A li fachini che portorono in guar(daro)ba [guardia?] li epitaffii di marmo ritrovati neli fondamenti del Belvardo di Belvedere, b. 50.*

[134]) Vgl. hierüber den Anhang I.

[135]) Vgl. unten S. 40. 42. Anhang II. Hier mag auf die von Ligori (bei Dessau in den Sitzungsber. d. Berl. Akad. 1883 S. 1085 ff.) beschriebenen Sarkophage hingewiesen werden, von denen n. 1 (Amazonen, ähnlich wie Anm. 62), n. 2 (Medeia, Matz-Duhn n. 3162, schwerlich je im Vatican) und n. 23 (Circusspiele, *Mus. Pio Clem.* V, 43?) im Belvedere, n. 22 (Unterwelt, Sächs. Berichte 1856 Taf. 3) im vaticanischen Garten gewesen sein sollen. n. 1 und 2 standen um 1550 noch in der Kirche SS. Cosma e Damiano, wo auch Ligori sie früher gekannt hatte; ebendaher sind n. 3 (Besehr. d. St. Rom II, 2, 108 n. 26) und n. 5 (Circusspiele, verschollen) wirklich in den Vatican gelangt.

den Schlufspunkt für den langen Corridor Bramantes bilden sollte. Michelangelos Vorschlag eines Wasser aus dem Felsen schlagenden Moses, der später bei Fontanas Brunnen der Acqua Felice zur Ausführung kam, ward verworfen und Vasaris Gedanke angenommen die Kleopatra hierher zu versetzen. Auf Michelangelos Empfehlung erhielt Daniel von Volterra den Auftrag eine Grotte für sie aus Stuck herzurichten und das ganze Zimmer entsprechend auszuschmücken, arbeitete aber nach seiner Gewohnheit so langsam, dafs der Papst die Lust verlor und die Sache aufgab, ehe Alles fertig war[136]. Die Aufstellung der Statue wie sie wirklich erfolgte — unter einer gewölbten Decke und über einer von zwei Satyrhermen umrahmten kaminartigen Felsgrotte mit einer grofsen Muschel am Boden, in die aus der Basis Wasser herabflofs[137] — war nicht besonders geschmackvoll, erwies sich aber doch an dieser Stelle von solcher Wirkung, dafs dieser Brunnen eine der Hauptberühmtheiten des Belvedere ward. Er liefs die frühere Aufstellung der Statue so völlig in Vergessenheit gerathen, dafs sogar ein Visconti den neuen Platz für den ursprünglichen halten konnte. Die Übersiedelung soll bereits im Jahre 1550 stattgefunden haben[138]. Welche Statue die Kleopatra an ihrem alten Platz ersetzte, ist nicht ganz gewifs. Einige unsichere Quellen nennen zunächst eine zweite Kleopatra, über die wir aber Genaueres nicht hören[139]. Später befand sich dort sicher ein zweiter Nil aus schönem grauen Marmor (häufig als Basalt bezeichnet), der nach Gröfse und Composition als vortreffliches Seitenstück zum »Tigris« gelten konnte. Von dem kolossalen Nil unterschied ihn der Mangel der Kinderschaar und manch anderen Beiwerks, sowie die dunkle Farbe die an das alte Vorbild aus Basalt im Templum Pacis erinnerte. Von ihm flofs, wie einst von der Kleopatra, Wasser in den darunter stehenden Sarkophag[140]. Wahrscheinlich trat die Statue schon gleich unter Julius III an die leergewordene Stelle.

[136]) Vasari (Dan. Ricciarelli) VII, 58 f. Julius III Wappen war über dem Eingang vom langen Corridor her angebracht (Pinarolo S. 298). Nach Einigen hätte Paul V die Ausschmückung des Raumes vollendet (*Roma antica* 1663 S. 585. Pinarolo S. 299. Rid. Venuti, *Roma moderna*, 1741, S. 267); darauf mag sich die lakonische Inschrift *sopra la porta dell' atrio di Belvedere* bei Forcella, *Iscr. d. chiese* VI, 423 beziehen: *Paulus V Pont. Max. anno II* [1606].

[137]) Abbildungen bei Cavalieri I, 6. Vaccarius 35; dazu Boissard I, 14 *in adiacente coenaculo, sub testudinato receptaculo.* Lalande III, 231: *on a fait partir de la base une nappe d' eau qui tombe dans un bassin.* Eine Vorstellung von der ganzen Anordnung kann die *Nimpha marmorea in horto Carpensi* bei J. D. de Rubeis (1645) geben, offenbar ein Seitenstück der vaticanischen Anlage (vgl. Aldrovandi S. 299 f.).

[138]) So der Augsburger Anonymus zu Aldrovandis Worten *a man manca di Antinoo*: *non amplius sed translata est et posita sub porticu Iulia. 1550.* Die gegentheiligen Zeugnisse von Boissard und Gamucci sind lediglich ein Echo aus Aldrovandi, s. Anh. I.

[139]) Boissard (s. die vorigen Anmerkungen) und Lassels I, 359, der aber dadurch verdächtig wird dafs er die eigentliche Kleopatra an ihrer Stelle ganz übergeht und in der falschen Reihenfolge mit Boissard übereinstimmt. Ähnlich Evelyn, *Diary* 18. Jan. 1645, vgl. unten S. 49.

[140]) Ficoroni, *Vestigia di Roma* II, 15. Lalande III, 232. 236. Favoritis Gedicht auf die Kleopatra (Mercati S. 370) kennt unter Alexander VII (1655—67) im Belvedere fünf Flüsse: *Nilum Tibrimque parentem, Spirantes docto in silice, Eridanumque Tagumque Nativo fulgentem auro Gangemque superbum Eois opibus.* Sollte unser grauer Gott mit dem Tagus gemeint sein? Der fünfte Flufs mag, wie manche der dort genannten Götter, in einem anderen Theile der vaticanischen Gärten aufgestellt gewesen sein, vgl.

Ward die Kleopatra doch nicht dem Belvedere entzogen und im Hofe für sie ein leidlicher Ersatz beschafft, so war ein andres Vorgehen des Papstes bedenklicher. Die schattige Halle, deren Schmuck einst der Brunnen Julius II gebildet hatte, ward jetzt, nachdem dieser eingegangen war (S. 36), geräumt. Wie einst Sixtus IV Lorenzo de' Medici ein paar Büsten des Augustus und des Agrippa verehrt hatte[141], so schenkte jetzt der Papst die feine Hermesstatue dem Herzog Cosimo von Florenz[142]: die Stadt der Mediceer begann von neuem dem Antikenbesitz Roms gefährlich zu werden. Wahrscheinlich fällt dies Geschenk etwa in das Jahr 1553, als die sienesischen Interessen die sonst meist feindlich gesinnten Herscher einander genähert und sogar ein Heiratsproject zwischen Lucrezia, der Tochter Cosimos, und dem Neffen des Papstes Fabiano del Monte gezeitigt hatten[143]; der schmucke Götterbote sollte wohl in altgewohnter Weise zum Liebesvermittler dienen. Der Meleagersarkophag aus jener Halle mag die Statue begleitet haben; wenigstens wird er seitdem im Belvedere nicht mehr erwähnt, und in den Uffizien befinden sich zwei Meleagersarkophage[144].

Aus der finsteren Zeit des fanatischen Mönches Paul IV Caraffa ist vom Belvedere nichts zu melden; nur scheint dieser den Grund zu der schönen »Palazzina« gelegt zu haben, die Pirro Ligori in der Mitte des grofsen vaticanischen Gartens erbaute[145]. Den Hauptantheil daran hatte allerdings sein leichtlebigerer Nachfolger Pius IV, aus der Mailänder Familie Medici, oder Medichini, von dem das Casino auch seinen gewöhnlichen Namen (Casino Pio oder Casino del Papa) erhielt[146]. Die Anerkennung der recht zweifelhaften Verwandtschaft seitens der vornehmen Florentiner Namensvettern brachte ein vortreffliches Verhältnis des Papstes zu Herzog Cosimo zu Wege, von dem die Sammlerneigungen des letzteren Nutzen zogen. Als der Herzog im November 1560 nach Rom kam und dem Papst mit seinem Rath in allerlei persönlichen Schwierigkeiten behülflich war, erwies sich dessen Dankbarkeit zum Abschied in vier Schiffsladungen antiker Bildwerke[147]! Hieran war vermuthlich auch das Belvedere betheiligt, und zwar wenigstens mit einem schönen Stück seines ältesten Bestandes, der Antäosgruppe, die dann in Florenz — natürlich nicht von Michelangelo, wie es gewöhnlich heifst — ergänzt ward und demnächst ihre Aufstellung im Hofe des Palastes Pitti fand[148]. Ein Besucher des Belvedere, wahrscheinlich aus dem Beginn der sechziger Jahre, der »Augsburger Anonymus«, fand das Fragment nicht mehr vor, und da er das Fehlen nicht wie beim Hermes oder bei der umgestellten Kleopatra auf Papst

Anm. 151 und das Inventar Anh. II, 1, A, 70. 72. Abg. mit den Ergänzungen von Giov. Pierantoni bei Visconti, *Mus. Pio Clem.* III, 47.

141) Müntz, *Les précurseurs de la Renaissance* S. 182.

142) Augsburger Anonymus: *translatus est Florentiam Iulio 3. P. M.*

143) Reumont, Geschichte Toscana's I, 193 f.

144) Augsburger Anonymus: *Non adest.* Dütschke, Uffizien no. 92 (früher im Garten der Villa Pratolino, einer Gründung Francescos de' Medici) und no. 97.

145) Vasari (Michelangelo) VII, 257.

146) Der Papst hatte schon als Cardinal seinen Palast mit Antiken aus Tivoli geschmückt, s. Boissard I, 33.

147) Reumont, Geschichte Toscana's I, 231; ein Originalzeugnis ist mir nicht bekannt.

148) Vgl. Anm. 34.

Julius zurückführt, so dürfte die Schenkung wohl jetzt erfolgt sein. Dasselbe gilt vielleicht auch von den verstümmelten Statuen des Dionysos und der sitzenden Frau, die Aldrovandi noch neben der Knidierin gesehen hatte, von dem Kopf und den Fragmenten in der Brunnenhalle, endlich von der dreiseitigen Basis mit dem Brünnlein in der Mitte des Hofes[149]. Doch läfst sich durchaus nicht bestimmt nachweisen, dafs diese Stücke nach Florenz gekommen sind; sie könnten auch anderswo im Vatican, z. B. in der Palazzina, die im Jahr 1561 vollendet ward, ihre Verwendung gefunden haben.

Letzteres war sicher der Fall mit der Kybele, die bisher am Ende des bramanteschen Corridors stand (S. 32). Sie erhielt dort einen Ehrenplatz in der Mitte des Erdgeschosses der östlichen offenen Halle auf hohen Felsen über dem grofsen Wasserbecken, zwischen zwei geringeren ebenfalls sitzenden Frauenstatuen[150]. Besonders hervorgehoben wird ferner ein Okeanos, auf ein Seeungethüm gestützt, mit verhülltem Haupte, aus dem zwei Hörner sprossen, und mit einem Ruder in der Hand[151]. Aufserdem fanden mehrere Dutzende von Statuen und eine Anzahl Büsten in den Nischen und an den Wänden der mit aller decorativen Pracht ausgestatteten Räume Platz. Fast alle Statuen waren weiblich und führten wohlklingende Namen, z. Th. von Musen oder Tugenden (*Prudenza, Pietà, Abbondanza* u. s. w.); auch waren sie schicklich gekleidet, so dafs sie selbst den strenger gewordenen Anschauungen keinen Anstofs boten[152]. Damit war indessen der Vorrath an vaticanischen Statuen bei weitem nicht erschöpft. Pius liefs durch Ligori den grofsen westlichen Corridor vom vaticanischen Palast zum Belvedere, dem bramanteschen gegenüber, aufführen und in dem unteren Theil des nunmehr geschlossenen Hofes ein mit antiken Statuen überaus reich geschmücktes Theater einrichten; es waren

[149]) Der Anonymus bemerkt beim Antäos *Non extat eò Loci,* beim Dionysos *non vidi,* bei der Frauenstatue *non adest,* bei dem Fragmente *Niente quod viderim,* bei dem Brunnen *Non est hodie.* Seine Zeit bestimmt sich dadurch dafs er die zweite Ausgabe Aldrovandis von 1558 gebrauchte, auf dem Kapitol die im August 1559 umgestürzte Statue Pauls IV bereits am Boden liegen sah (S. 12), und andrerseits nichts von dem Verschlufs der Statuen erwähnt. Vgl. jedoch Anm. 169.

[150]) Anh. II, 1, A, 79. Lalande III, 243. J. Bouchet, *La Villa Pia* Taf. 1. 3. Vgl. Anm. 131. Ein Bild der ganzen Anlage s. bei Falda, *Giardini di Roma* Taf. 3.

[151]) So Pighius, *Herc. Prodic.* S. 395 ff. mit Bezug auf das Jahr 1574. Man denkt unwillkürlich an die ganz übereinstimmende schöne Statue des »Okeanos« Clarac IV, 749 B, 1801 A, doch ist die Frage ziemlich verwickelt. Für letztere Statue ist Aldrovandi der älteste Zeuge, nach welchem sie *ne' giorni à dietro in una cantina presso la Minerva* gefunden worden war und sich (1550) *in casa del Capitan Giovan Battista di Fabij, nella piazza degli Altieri* (P. del Gesù) befand (S. 228, vgl. oben Anm. 67). Damit stimmt theilweise die Angabe auf einem Stich bei Lafreri vom J. 1560 überein, die Statue sei *ad arcum Campiliani* gefunden und stehe *in aedibus Io. Baptistae et Io. Vincentii Fabiorum ad Sarrae aream*; noch Cavalieri I, 93 (zuerst in den siebziger Jahren erschienen, s. Anm. 174) kennt die Statue dort. Bei Vaccarius dagegen (1584) Taf. 55 steht die Statue *in viridario Cesarinorum*, von wo sie später in farnesischen Besitz, und mit diesem nach Neapel gekommen ist. In diesem Besitzwechsel ist nirgendwo eine Stelle für das Casino Pio, in dem aber auch das Anh. II, 1, A abgedruckte Verzeichnis die Statue nicht kennt. Sollte also nicht Pighius sich in der Ortsangabe geirrt haben?

[152]) S. Anhang II, 3 nebst dem dort Bemerkten. Zur Ergänzung dieser Angaben vgl. Pelli, *Saggio istor.* I, 133.

dort im Ganzen gegen achtzig Statuen und Büsten aufgestellt. Im Carneval des Jahres 1565 ward hier zur Einweihung dieses päpstlichen Turnierplatzes, der auf den umgebenden Sitzreihen und Gallerien mehr als 60000 Zusehauer faſste, mit aufserordentliehem Gepränge die Hoehzeit des Neffen des Papstes, des Grafen Hannibal von Hohenems (Altemps), mit Ortensia Borromea gefeiert[153]. Gleichzeitige Kupferstiehe zeigen die versehwenderisehe Pracht der Decoration, zu der hier noeh einmal die vaticanisehen Antiken verwandt wurden[154]. Mitten unter den heidnisehen Gottheiten, zwischen einer »Pudieitia« und einer Ceres, sehaute auch ein Sitzbild des heiligen Hippolytus dem seltsamen Treiben da unten zu, und neben den angebliehen Büsten Hierons und Alkibiades, Platons und Diogenes stand die des kürzlieh verstorbenen Gelehrten Gabrielle Faerno[155].

Inzwisehen erging es den belvederischen Statuen eigenthümlich. Es blieb nieht bei der Reinigung des Hofes von zerbroehenen Statuen — natürlieh mit Ausnahme des vielbewunderten Torso — und vielleieht bei der sehleehten Ergänzung des Antinous[156], sondern die Statuen in den Nisehen sehienen plötzlieh des Sehutzes gegen Ignoranten und übelwollende Besueher zu bedürfen. Deshalb wurden alle Nischen mit Ausnahme derer in den Ecken der Nordwand, deren wasserspeiende und unanstöfsige Flufsgötter wohl dureh die Sarkophage davor genügend gesehützt erschienen, mit grofsen hölzernen Thüren, die wie Stallthüren aussahen, versehen; die beiden grofsen Flufsgötter und der Torso blieben unversehlossen. Die Mafsregel erfolgte spätestens im Jahre 1565[157]; stünde dies nieht fest, so würde wohl jeder sie in den folgenden Pontifieat zu verlegen geneigt sein. Mochte aber bei Pius IV wirklich der Sehutz der kostbaren Werke gegen Ungebühr und Unwetter den Anlafs zu dieser betrüblichen Mafsregel gegeben haben, so war sie dem Nachfolger doeh sieherlich aus einem ganz anderen Grunde erwünscht: die eingesperrten Heidengötter liefsen sieh leiehter den Blicken entziehen. In der That mufste der Kupfersteeher Giambattista de' Cavalieri, der in der zweiten Hälfte der seehziger Jahre zuerst eine Anzahl hervorragender Statuen Roms herausgab, auf die Wiedergabe der belvederisehen Antiken verziehten[158]. In solehem Gefängnis blieben

[153]) So nach der ausführlichen und lehrreichen Unterschrift eines Stiches von Lafreri (1565) in dessen *Speculum*, der den Plan der unteren Terrasse mit der zur oberen Terrasse hinaufführenden Treppe gibt.

[154]) Ein Stich bei Lafreri mit dem Monogramm HB läfst die Statuen in den Nischen des »*Teatro di Palazzo*« und an der Mittelöffnung der grofsen, die beiden Terrassen verbindenden Treppenanlage erkennen. Die ersteren auch auf dem bei Letarouilly, *Vatican, Cour du Belvédère* Taf. 7 wiedergegebenen Stich. Zwei weibliche Statuen *in theatro pallatii Pontificis* bei Franzini Taf. *a*, 7. 9. Vgl. Anm. 168.

[155]) Anh. II, 1, A, 2 und 29.

[156]) Vgl. Anm. 126. Die Ergänzung könnte auch schon unter Julius III stattgefunden haben.

[157]) Gamucci, *Antich. di Roma* (1565) S. 199: *perche le cose rare et preciose debbono essere con diligentia et decoro conservate, sono state fatte intorno al detto giardino nelle sue mura i Tabernaculi, o nicchie che le voliam chiamare, nelle quali stanno serrate sopra delle lor base varie statue tutte bellissime; accio non sieno da huomini ignoranti, o maligni et bramosi di far male non conoscendo, o conoscendo la lor rara bellezza in parte alcuna offese.* Die beiden offenen Nischen bezeichnet Lalande III, 231 ff., vgl. S. 46 Kartarus Stich.

[158]) Der *terminus ante quem* für diese seltene Ausgabe des *liber primus* von nur 52 Tafeln (Clarac III S. CCXLIII ff.) ergibt sich aus dem Venediger Nachstich von 1570.

die Statuen über zwei Jahrhunderte; so sahen sie die Einheimischen von Gamucci und Mercati bis Mengs und Winckelmann, die Reisenden von Montaigne bis Lalande[159]. Erst die Einrichtung des pioclementinischen Museums brachte den eingekerkerten Göttern ihre Befreiung.

Indessen haben die Thüren doch vielleicht die verborgenen Statuen vor einem schlimmeren Schicksal bewahrt. Als 1566 der gefürchtete Inquisitor Michele Ghislieri, dessen Palast die empörte Menge einst beim Tode des Caraffa geplündert und verbrannt hatte, als Pius V den päpstlichen Stuhl bestieg, schienen die Zeiten Adrians von neuem anzubrechen. Mit dem heidnischen Humanismus sollte jetzt endgiltig aufgeräumt werden. Wie hätten die Götzenbilder im päpstlichen Palast ihrem Schicksal entrinnen können? Am 7. Januar war Pius gewählt worden. Schon zwölf Tage darauf versprach er dem Kaiser Maximilian II ein Dutzend Kaiserbüsten (eine damals sehr beliebte Reihe), die bei ihm besser aufgehoben sein würden[160], und nach Monatsfrist, am 11. Februar schenkte er dem römischen Volke etwa 130 Antiken, die im »Theater« und seiner Umgebung, an dem grofsen Treppenbau der das Theater mit dem oberen Garten verband, und in der Palazzina vertheilt waren[161]. Selbst so unverfängliche Stücke wie jene Statue des heiligen Hippolytus wurden von dem Bannstrahl des künftigen Heiligen getroffen. Am 27. Februar kam noch ein Nachtrag von etwa zwanzig Büsten und Statuen hinzu, und schon am nächsten Tage war ein Heer von Lastträgern beschäftigt einen Theil der proscribierten Marmore auf das Capitol zu schaffen. Es waren 17 Statuen und Statuetten, eine kleine Knabengruppe und 12 Büsten, zusammen dreifsig Stück, im Ganzen nicht eben hervorragende Werke. Die Statuen waren zumeist von dem Treppenbau, zum Theil nebst den Büsten aus einem Zimmer des Hauptpalastes entnommen. Die Conservatoren, die in den ersten Monaten dieses Jahres an Stelle eines Senators die Stadt verwalteten[162], sorgten alsbald für eine Gedenktafel, in der sie die Zahl der Statuen nicht nannten, vermuthlich weil sie der übrigen noch gewärtig waren. Aber es trat ein Umschwung in den Absichten des Papstes ein, vielleicht weil es ihm inconsequent erscheinen mochte die Götzenbilder auf dem Capitol ihr Unwesen treiben zu lassen. Es blieb also bei jener einen Lieferung, die das Aussehen des

[159]) Gamucci (Anm. 157). Mercati S. 354. Montaigne [1580], *Journal du voy. en Italie,* 1774, I, 303. Evelyn, *Diary* 18. Jan. 1645 (*niches with wainscot dores*). Lassels, *Voy. d'Italie* I, 359. Keyfsler, Neueste Reise, 1740, I, 804 (Wagenschauer). Ficoroni, *Vestigia* II, 15. Lalande III, 232.

[160]) Vergl. Anh. II, 2, Brief 1 und 2.

[161]) S. hierzu und zum Folgenden Anhang II, 1. Einige der aufs Kapitol verbrachten Bildwerke lassen sich wohl noch nachweisen, z. B. no. 46 bei Vaccarius Taf. 27; no. 47 und 77 ebenda Taf. 33. 34; no. 73 in der keifenden Alten *Mus. Capit.* III, 62; no. 141 bei Cavalieri I, 76. *Mus. Cap.* III, 1; bei anderen Stücken und den Büsten ist es schwieriger. Vgl. übrigens Beschr. d. St. Rom III, 1, 111. 124. Statuen wie die »Pudicitia« (Mori, *Mus. Cap.* I *Scala* 1), »Immortalitas« (ebda. *Atrio* 27. Cavalieri I, 77), »Iuno Lanumvina« ebda. *Scala* 2), der Polyphem (ebda. *Atrio* 28), verglichen mit dem Verzeichnis no. 1. 10. 16. 36 legen es nahe an eine zweite Schenkung zu denken, von der aber nichts bekannt ist; vgl. auch Caval. II, 60 mit Vaccar. 49. — Justis Aufzählung (Im neuen Reich 1871, II, 128) ist mit dem Inventar nicht in Einklang zu bringen.

[162]) Vgl. Crescimbeni, *L' istoria d. basilica di S. M. in Cosmedin* VI, 9 no. XX. Im Oktober trat Biagio Bussetti als Senator ein (Forcella, *Iscr. d. chiese* I, 63).

grofsen Hofes nicht wesentlich beeinträchtigt, das »Theater« gar nicht berührt hatte; die Stadtbehörde mufste im Laufe des Sommers ihr endgiltiges Zeugnis ewiger Dankbarkeit auf die dreifsig Marmore beschränken[163].

Für den im Vatican verbliebenen Rest meldeten sich andere Liebhaber. In erster Linie stand der kaum zwanzigjährige Cardinal Ferdinando de' Medici, der jüngste Sohn Herzog Cosimos, der später die herrliche Sammlung in seiner Villa auf dem Monte Pincio anlegte. Aber der fromme Papst wollte die Antiken ebenso wenig wie bei sich in den Händen seiner Kleriker sehen[164]. Wenn er mit dem einflufsreichen und hochangesehenen Cardinal von Augsburg Otto Truchsefs von Waldburg (demselben Prälaten, dem Cavalieri die erste Ausgabe seiner »Statuen« widmete) eine Ausnahme machte, so verbarg sich wohl hinter dem deutschen Cardinal, dem Protector des römischen Reiches, ein höherer Liebhaber. Gegen Ende 1568 begann nämlich Kaiser Maximilian II sich für römische Antiken lebhafter zu interessieren und wies seinen Gesandten, den Grafen Prospero d'Arco an, sich nach Statuen umzuthun, auch die Stimmung des Papstes zu benutzen. Da mufste er hören, dafs die seiner Zeit versprochenen »sehr alten« Kaiserbüsten (die sich übrigens als modern erwiesen hatten) inzwischen nach Spanien gesandt worden seien, weil die Transportkosten zu hoch gewesen sein würden, und dafs der Papst wenig mehr zu verschenken habe. Indessen fanden sich doch noch zwei überlebensgrofse Statuen, ein Herakles und eine Aphrodite, die der Papst als Ersatz spendete, und die nach Schlofs Ambras gesandt wurden; andere Marmore steuerten theils befreundete Cardinäle (Farnese, Colonna, Montepulciano) theils der Gesandte selbst bei. Auch der Papst übergab noch einige Jahre später dem Gesandten für den Kaiser drei Statuen aus der Villa Julius III. Eben bei dieser Gelegenheit begegnet uns wieder der Name des Cardinals von Augsburg[165]; vermuthlich waren also auch jene dem Cardinal früher gegebenen Stücke für den Kaiser bestimmt gewesen, wenn dieser vielleicht auch nicht geradezu als Bittsteller genannt sein wollte. Leider erfahren wir nichts Bestimmtes über Zahl und Namen jener Statuen; nur dafs sie aus der Palazzina und dem Garten stammten, hören wir, und dafs der Papst dem Cardinal die Auswahl überliefs. Mit einiger Wahrscheinlichkeit lassen sich ein Zeus, ein Asklepios und eine Anzahl meist weiblicher Statuen als Ausbeute bezeichnen[166].

Dieser Beweis, dafs der Papst noch immer das Lusthaus und den Garten von Antiken zu säubern wünschte, erregte die eifersüchtige Begierde des Fürsten Francesco de' Medici, des ältesten Sohnes und Mitregenten Cosimos, dem sein römischer Gesandter der Protonotar Alessandro de' Medici (später Papst Leo XI) davon berichtet hatte. Ohne den Fürsten als Auftraggeber zu nennen, brachte

[163]) S. die Inschriften Anh. II, 1, B.

[164]) Pelli, *Saggio istor.* I, 132 (auch über Waldburg). Später wurden auch Cardinäle als Empfänger genannt s. Anh. II, 2, A, 3.

[165]) Vgl. die Aktenstücke in Anh. II, 3, besonders den Brief vom 9. September, und für die Erwerbungen Graf Arcos Anh. II, 2.

[166]) Dies sind die einzigen erheblichen Statuen des Verzeichnisses von 1566 (Anh. II, 1, A no. 96 und 119), die weder 1569 nach Florenz geschenkt noch in dem Briefe vom 16. Sept. 1569 (Anh. II, 3, A no. 3) als zurückbehalten genannt werden; die letzteren mögen etwa no. 78–87 und 117. 118 sein.

Alessandro bei einer Audienz am 9. September 1569, da er den Papst bei guter Stimmung fand, das Gespräch auf den Wunsch Seiner Heiligkeit die Statuen aus jenen Räumlichkeiten loszuwerden und schlug vor sie seinem Herrn zu schenken. Der Papst bedauerte sie bereits dem Grafen Arco und dem Cardinal von Augsburg gegeben zu haben und erklärte nicht zu wissen, ob diese überhaupt noch etwas übrig gelassen hätten: was noch vorhanden sei, leider wohl nicht die besten Stücke, sei dem Fürsten mit Vergnügen geschenkt. Der Gesandte verlor keine Zeit. Nur die Statuen um das grofse Wasserbecken, darunter die Kybele, und einige in der Höhe angebrachte Stücke blieben zurück; den Rest von 26 Statuen übernahm er schon drei Tage nach jenem Gespräch, und noch vor Ende des Monats war die ganze Sendung nach Florenz unterwegs. Somit mufste Ligori es selbst mit ansehen, wie sein Meisterwerk, das ganz auf solchen ergänzenden Schmuck berechnet war, kahl und öde ward. Ein Grund mehr, dafs er Rom bald verliefs. Die verschenkten Kunstwerke waren fast lauter weibliche Statuen, nur zwei männliche und drei Hermen; sie waren zumeist weit unter Lebensgröfse, neun jedoch erreichten natürliche oder heroische Gröfse; besonders hervorgehoben wird, dafs sie alle wohlrestauriert seien[167]. So war es immerhin ein stattliches Geschenk (*bel presente*), aber man würde sehr irren, wenn man den päpstlichen Palast nun ganz vom Heidengräuel gesäubert glaubte. Es blieb noch eine grofse Menge zurück, die Bewunderung späterer Besucher, und namentlich dürfte das Theater, auf das es anfangs besonders abgesehen zu sein schien, wenig von seiner Pracht eingebüfst haben[168]. Auf alle Fälle blieb das entlegenere Belvedere von diesen Freigebigkeiten unberührt[169].

Die wohlverschlossenen Statuen standen dort unterdessen in der Obhut des trefflichen päpstlichen Leibarztes und Directors des botanischen Gartens Michele Mercati, der ihnen, ganz nach dem Muster des alten Plinius, das gleiche Interesse widmete wie den ebenfalls in Schränken aufbewahrten übrigen Mineralien und Versteinerungen der von ihm gegründeten päpstlichen »Metallothek«. Der curieuse Besucher Roms, der alle anderen Sammlungen der ewigen Stadt dem Fremden auf das Zuvorkommendste geöffnet fand[170], mufste sich hier die Thüren erst aufschliefsen lassen um die vor der benachbarten Bilderstürmerei geschützten Götter zu betrachten. »Gelegentlich zeichneten auch«, wie Mercati[171] berichtet, »Maler den Torso zu ihrer

[167]) S. über diese ganze Verhandlung die Aktenstücke in Anh. II, 3.

[168]) Pighius, *Herc. Prodic.* S. 390 und 394 erwähnt im Jahre 1574 bei Gelegenheit des Besuches des Prinzen von Cleve, der im Belvedere abstieg, zahlreiche Statuen sowohl im »Theater« wie im Casino, wo auch beispielsweise die Kybele verblieb; vgl. Lalande III, 242 (*plusieurs statues de marbre d'après l'antique*). Hierher gehören die Statuen bei Cavalieri I, 7—18, acht stehende und vier sitzende Frauenstatuen *in viridario Vaticano*, und die bei Franzini *a*, 4 und 10 *in virid. Pont.*, *a*, 7 und 9 *in theatro pallatii Pontificis*; vgl. Anh. III.

[169]) Möglicherweise könnte der Augsburger Anonymus (Anm. 149) erst nach 1570 fallen und die Räumung des Belvedere zu Gunsten von Florenz erst jetzt erfolgt sein, doch gibt es hierfür in den zugänglichen Quellen keinen bestimmten Anhalt.

[170]) Z. B. Louis Demontjosieu, *Gallus Romae hospes*, 1585, S. 3, 9. 12 f. Vgl. Boissard in der Widmung seines Werkes an den Pfalzgrafen Johann.

[171]) Mercati S. 354.

Ausbildung ab; die übrigen Statuen sind nämlich verdeckt und verschlossen, dieser steht im Freien«. Unter solchen Verhältnissen war es nur natürlich, dafs der Wunsch entstand die schwer zugänglichen Marmore wenigstens im Abbild zu bewundern. Den prachtvollen Stichen einzelner Statuen von Marcanton und seinen Schülern aus der Zeit vor 1527 und dem Holzschnitt des Laokoon bei Marliani (1544) war um die Mitte des Jahrhunderts der lothringische Kupferstecher und Kunstverleger Antoine Lafrérie gefolgt, der die Hauptstücke auf einzelnen Blättern herausgab und später seinem *Speculum Romanae magnificentiae* einverleibte[172]. Jetzt liefs Mercati durch einen Westfalen, den Kupferstecher Anton Iserenhodt (oder Eisenhoit), die vier meistbewunderten Statuen, Laokoon Apollon Antinous und den Torso, letzteren ganz vortrefflich, stechen, allein sein grofses, um 1685 vollendetes Buch blieb auf lange hinaus im Manuscript liegen und jene Platten geriethen völlig aufser Sicht[173]. Für weniger begünstigte Männer war es, wie wir oben (S. 41) sahen, unter Pius V unmöglich gewesen die verschlossenen Statuen zu zeichnen; erst unter seinem weitherzigeren Nachfolger, dem gelehrten Bolognesen Gregor XIII, der 1572 zur Herschaft kam, ward das besser. Der bereits genannte Giambattista de' Cavalieri und Lorenzo della Vaccaria gaben um die Mitte der achtziger Jahre vielverbreitete Sammlungen von Kupferstichen heraus, in denen die belvederischen, z. Th. auch andere vaticanische Antiken einen stattlichen Platz erhielten[174]. Ihnen folgte 1589 der Verleger Girolamo Franzini[175] mit der Sammlung seiner theilweise schon früher von ihm benutzten schlechten und billigen Holzschnitte, die über ein Jahrhundert in den zahllosen Büchern über »das alte und das neue Rom« wiederholt wurden. Laokoon Apollon Antinous und Kleopatra fehlen bei keinem, den Nil und den Tiber haben nur die Kupferstecher, den »Commodus« nur Vaccarius, den Torso nur Franzini, die Kybele und andere Frauenstatuen theils Cavalieri theils Franzini. Um dieselbe Zeit wurden auch Ansichten des ganzen vaticanischen Palastes aus der Vogelschau veröffentlicht. Am sorgfältigsten ist der 1574 erschienene und in Lafréries *Speculum* aufgenommene Stich von Marius Kartarus (Fig. 7), der uns einen Einblick in den Statuenhof mit seinen Hecken, Nischen, Stallthüren, den Masken und dem Nil gewährt[176]; er ward oft nachgestochen. Ganz anders nimmt sich die vom Westen her genommene Ansicht des Hofes auf dem minder genauen Stiche von Hendrik van Cleef (Cliven, gest. 1589) aus (Fig. 8)[177]. Der westliche Bau ist fortgelassen, wodurch der Hof

[172]) Apoll 1552 (unergänzt, wohl nach Marcanton), Laokoon von N. Beatricet, Tiber und Nil ohne Angabe des Stechers.

[173]) In der *Appendix* zur *Metallotheca* S. 24 ff. Vgl. Löwy, Ztschr. f. d. bild. Kunst XXIII, 75. Nordhoff, Rheinl. Jahrb. LXVII, 137 ff.

[174]) Die vaticanischen Antiken nehmen bei Cavalieri schon in der ersten Auflage von Buch I und II, die, dem Bischof von Trient Card. Lodovico Madrucci gewidmet, wohl vor 1578 erschien, den ersten Platz ein; die zweite Ausgabe erschien 1585, Vaccarius 1584.

[175]) Der Name lautet bald Franzini bald Francini.

[176]) Nicht bei Bartsch, *Peintre graveur* XV. Ein Stück daraus S. 46 in Fig. 7. Nachstiche vom J. 1579 bei Lafreri, von Aless. Specchi bei Bonanni, *Templi Vaticani historia* (1696) Taf. 85, in der Beschr. d. St. Rom Taf. 9 (unvollständig), bei Letarouilly, *Vatican, cour du Belvéd.* Taf. 8.

[177]) Daraus S. 47 Fig. 8. Nachgestochen bei Letarouilly a. a. O. Taf. 5.

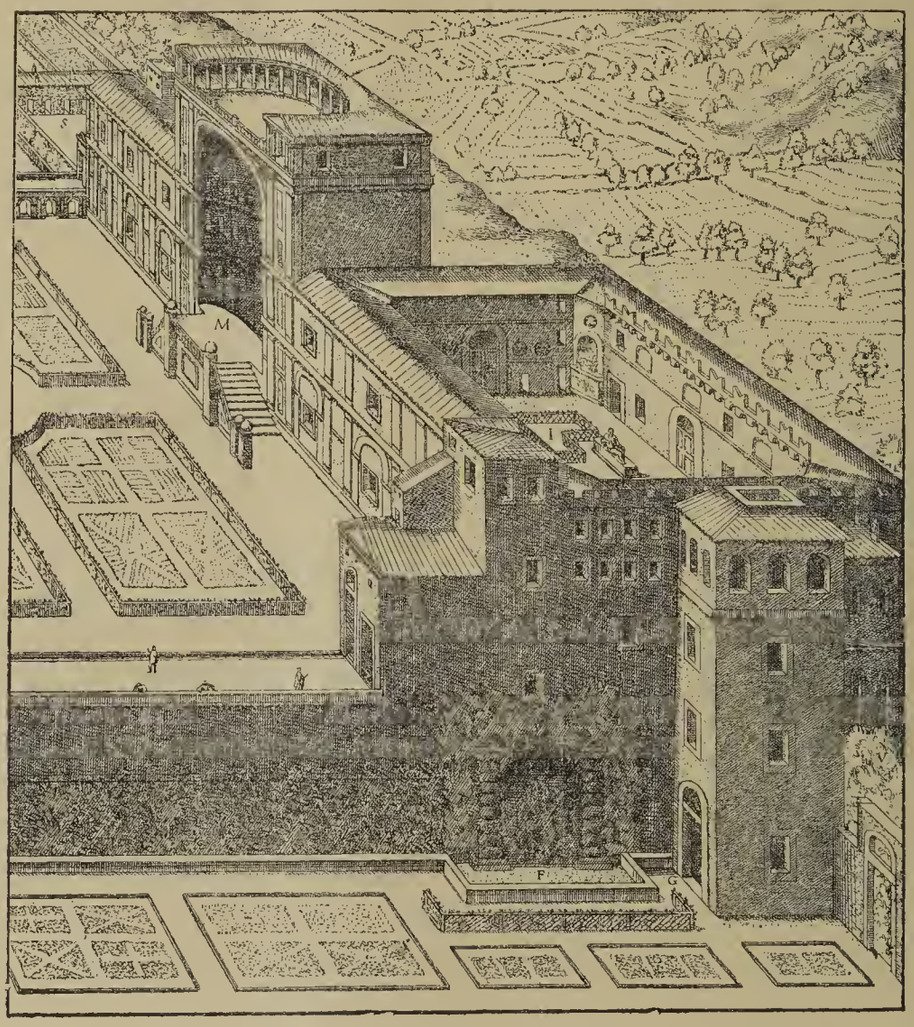


Fig. 7. Das Belvedere. Aus einem Stich von Marius Kartarus (1574).

viel tiefer erscheint. Vorn glaubt man die Knidierin und den Torso in Rückansicht zu erkennen; den grofsen Flufsgöttern ist eine andere, für den Zeichner bequemere Lage gegeben und die Eintheilung des Hofes ist demgemäfs verändert; die Bäume fehlen; hinten ist die Nische mit dem Commodus kenntlich.

Noch nach einer anderen Seite hin macht sich hier, wie in der ganzen archäologischen Thätigkeit dieser Zeit, eine Änderung geltend: anstatt der künstlerischen Freude beginnt sich die antiquarische Gelehrsamkeit der belvederischen Statuen anzunehmen. Beim Laokoon hatte sich sofort Jeder des Plinius und des Vergil erinnert; bei Fulvius heifst er gradezu *Laocoon Virgilianus*, und Marliani vermuthete, die rhodischen Künstler hätten die vergilische Beschreibung zu Grunde gelegt. Jetzt heifst es bei Cavalieri und Vaccarius übereinstimmend: *Laocoontis signum non quale a Virgilio ac Plinio, sed cuiusmodi a Graecis poetis describitur* [178]. Auch die alte Streitfrage, ob die Gruppe wirklich das von Plinius erwähnte Original

[178]) Fulvius f. XXVI. Marliani (1544) S. 79. Caval. I, 1. Vaccar. 1. Vgl. Thode, Die Antiken S. 14.

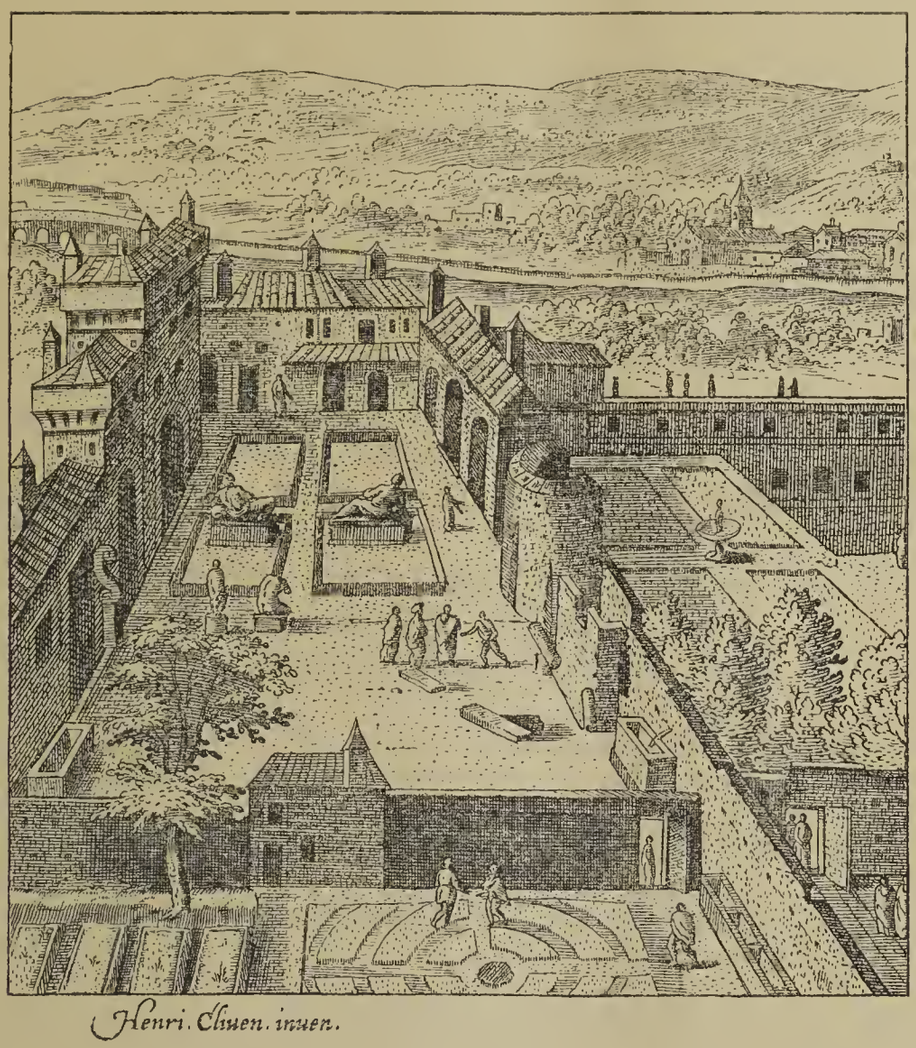


Fig. 8. Der belvederische Statuenhof. Aus einem Stich von H. van Cleef (vor 1589).

sei, ward, namentlich durch Fulvio Orsini und Pirro Ligori, neubelebt, einmal wegen des nicht zutreffenden *ex uno lapide*, sodann wegen des Fundortes, endlich wegen einiger Fragmente im Besitz eines Antiquars, die gröfseren Anspruch auf Originalität haben sollten[179]. Für den Antinous bieten Cavalieri und Vaccarius die neue Benennung Milo, während Pighius in ihm den *Genius principis* vermuthete[180]. Für den Herakles mit dem Knaben, den noch Fichard erkannte, wenn auch nicht verstand, war die Deutung auf Commodus als Herakles, die schon bei Albertini spukt, ganz durchgedrungen; in den Zügen, in denen Winckelmann den edelsten Heraklestypus ausgeprägt fand, wollte man den *voltus insubidus, ut ebriosi solent,* erblicken und in dem Knaben ward mit übelangebrachter Gelehrsamkeit jenes Kind erkannt, dessen Unvorsichtigkeit nach Herodian den Tod des Kaisers veranlafst

[179]) Ursinus in den Anm. zu Marliani IV, 14 (Schlangenfragmente), vgl. Montfaucon, *Diar. Ital.* S. 128 ff. Pirro Ligori kannte ähnliche Stücke von Füfsen und Schlangen (Winckelmann, KG. 10, 1, 17).

[180]) *Herc. Prodic.* S. 391.

haben sollte[181]. Die Bedeutung der Knaben beim Nil fand Pighius dagegen richtig heraus mit Bezug auf die Nachrichten bei Philostratos und Plinius[182]. Auch in der Kleopatra, die man früher gern als sterbend aufgefafst hatte, war man jetzt geneigt eine schlafende Nymphe zu erblicken[183]. So mischte sich Falsches und Thörichtes mit richtiger Erkenntnis oder Ahnung.

Gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts drohte noch einmal dem Belvedere eine grofse Gefahr. Der rücksichtslose Vernichter antiker Monumente Sixtus V ging mit nichts Geringerem als dem Plane um, den Laokoon und den Apoll sammt ihren heidnischen Genossen nicht länger im Vatican zu dulden und zu vollenden was Pius V begonnen hatte, obschon er doch als Cardinal selbst ein eifriger Sammler antiker Statuen für seine Villa Montalto gewesen war[184]. In der That scheint es jetzt zur Räumung des »Theaters« gekommen zu sein; wenigstens finden wir seinen Statuenschmuck später nicht mehr erwähnt. Was daraus geworden, wissen wir nicht. Das Belvedere entging auch diesmal dem drohenden Geschick, und die folgenden milder gestimmten Päpste gönnten den alten Statuen ihr stilles Versteck. Neben dem Vatican kam der neue Palast auf Monte Cavallo als beliebte Residenz der Päpste, namentlich im Sommer, in Aufnahme; das Belvedere trat mehr in den Hintergrund und diente nur gelegentlich zum Quartier für fürstliche Gäste, wie es z. B. 1655 für die anspruchsvolle schwedische Königin in Stand gesetzt ward[185]. So brachte das siebzehnte Jahrhundert, das die herrlichsten Privatsammlungen, besonders bei den päpstlichen Nepoten, entstehen sah, dem Statuenhofe keinen Zuwachs, aber wenigstens auch keinen Verlust. Dafür erhielten die vaticanischen Gärten neue Anziehungspunkte für die Fremden, die in gröfserer Anzahl zuströmten. Als Papst Paul V Borghese nach Vollendung der Peterskirche 1618 den Platz davor aufräumen liefs, schaffte er auch den grofsen ehernen Pinienzapfen, der an Stelle des alten *cantharus* des Symmachus seit dem Mittelalter eine Zierde des Vorhofes gewesen war, fort; ihn liefs die Volkssage bald vom Pantheon, bald von der Engelsburg, bald von dem sog. Scipionendenkmal (*meta Romuli*) im Borgo stammen. Umgeben von zwei einst vergoldeten ehernen Pfauen fand er einen äufserst stattlichen Platz unter der grofsen Nische der Tor de' Venti und verlieh fortan dieser Abtheilung der vaticanischen Gärten, dem sog. Giardino segreto, den Namen Giardino della Pigna[186]. Paul V führte aber auch den Gärten

[181]) Boissard I, 13. Herodian 1, 17.

[182]) Pighius a. a. O.

[183]) Caval. I, 6. Vaccar. 35. Pighius a. a. O.

[184]) Ranke, Päpste I[6], 312 nach der von Graziano verfafsten *Vita Sixti V ipsius manu emendata.*

[185]) Cassiano dal Pozzo bei Lumbroso, *Notizie sulla vita di Cass. dal P.,* Turin 1875, S. 80.

[186]) Die Pigna erscheint unter dem Nicchione schon bei Lauro in der 1628 erschienenen dritten Abtheilung seines Werkes *Antiquae Vrbis splendor,* Taf. 158, vgl. Ficoroni, *Vestigia* II, 21 (unter Paul V). Visconti zu *Mus. Pio Clem.* VII, 27 läfst die Pigna gar schon von Bramante hier aufstellen, während sie nach Gerhard, Beschr. d. St. Rom II, 2, 106 »unter Paul V in die Nähe dieses Gartens gebracht und gegen das Ende des 17. Jahrhunderts hier aufgerichtet« wäre. In der That sieht es bei Evelyn (Anm. 189) und besonders bei Lassels I, 358f. so aus, als ob die Pigna damals bei der *fontana del naviglio* gestanden hätte, doch widerspricht dem Lauros Tafel. Im Giardino segreto kennen die

die unversiegliche Fülle seiner Acqua Paola zu, die zu Fontainen und, nach dem Geschmack der damaligen Zeit, zu allerhand Wasserspielereien benutzt ward. Überall geriethen die arglosen Besucher in Gefahr von zahllosen Strahlen benetzt zu werden; eine durchlöcherte Platte an günstigem Punkt sorgte auch für die Neckerei derer die den Pinienzapfen bewundern wollten[187]. Das Prachtstück aber befand sich in dem Gärtchen, das unterhalb der Halle der Kleopatra neben der Wendeltreppe Bramantes belegen war. Eine grofse Grotte von künstlichen Felsen liefs dort eine reiche Wassermasse in ein weites Becken strömen, dessen Hauptreiz bald ein kleines ehernes Kriegsschiff bildete (daher *fontana del naviglio* genannt): aus mehr als fünfhundert Öffnungen spie es Wasser und die Kanonen verübten dabei einen ihrer Gröfse entsprechenden Lärm[188].

Unter den ausländischen Besuchern Roms nahmen allmählich die Söhne Albions einen immer gröfseren Platz ein, nachdem die Sitte des *grand tour* begonnen hatte als nothwendiger Theil der Ausbildung eines vollkommenen Gentleman zu gelten. Unter ihnen war auch der junge John Evelyn, derselbe Mann der später die arundelschen Marmore für Oxford rettete. Der alte Graf Arundel, der krank in Padua lebte, hatte ihn noch selbst mit Rathschlägen für seine italienische Reise versehen. Am 18. Januar 1645 besuchte Evelyn den Vatican, und wir sind nicht wenig erstaunt im belvederischen Hofe aufser anderen Statuen auch noch die Kleopatra, die Kybele, den Hermes genannt zu finden, die alle seit etwa hundert Jahren nicht mehr da waren! Es scheint fast dafs schon damals manche Reisende die Sitte hatten eifriger im Handbuch — diesmal wohl Boissards »vier Tage« — nachzulesen als die Dinge selbst anzusehen[189]. Evelyns Landsmann Richard Lassels, der fünfmal Italien besuchte, fand den Torso in der Mitte des Hofes aufgestellt[190]; Michelangelos Lob hatte ihm wohl diesen Ehrenplatz verschafft. Er bildete den Hauptanziehungspunkt für die Künstler: »man betritt nicht leicht diesen Ort« sagt Lassels »ohne einige Maler und Bildhauer anzutreffen die den Torso zeichnen«. Und um dieselbe Zeit singt Agostino Favoriti vom Hafs der Juno, die durch Hagelschlag und Regengüsse den Helden so jämmerlich zugerichtet habe,

Pigna auch die 1661 in Amsterdam erschienenen *Afbeeldinge van 't Nieu Romen*, Favoriti (Anm. 191), Rossini, *Merc. errante* (1739, zuerst 1693) S. 36 u. a., vgl. Lalande III, 239. — Abbildungen der Pigna und der Pfauen: *Mus. Pio Clem.* VII, 27. 43.

[187]) Schon 1613 bewunderte der kaiserliche Gesandte die »von ihrer heiligkeit von neüem eingefürte wasserwerckh, schöne hohe springbrunnen und statuas« (Aschhausens Reise nach Italien, Tüb. 1881, S. 116). Vgl. Evelyn, Lassels, die *Roma moderna* 1687 S. 6, vor allen Lalande III, 239ff., ferner die Inschriften bei Forcella, *Iscr. d. chiese* VI, 435. 437. 439. 477. 484.

[188]) Es wird wohl von Paul V oder von Urban VIII aufgestellt worden sein; nach Rossini, *Merc. errante* S. 36 und der *Roma ant. e mod.* 1765, I, 106 von Clemens IX (1667—70), aber Evelyn (1645) kennt es bereits, ebenso Lassels (vor 1670) und die Ansicht bei Falda (Anm. 198). Am ausführlichsten Lalande III, 239f.

[189]) Evelyn, *Diary* 18. Jan. 1645. Auf Boissard führen die Erwähnung der Kybele und des Hermes, die sonst so nicht vorkommen. Auch Pighius, *Herc. Prodic.* S. 393 erwähnt beim Jahre 1574 noch den Hermes, vermuthlich nach älteren Notizen aus seinem früheren römischen Aufenthalt (1545—55)

[190]) Lassels I, 359f. *au milieu de la court.*

fecitque ex Hercule monstrum
informe ignaraeque (nefas!) ludibria turbae.
Ast illum informem licet et sine nomine truncum
miratum huc Ararim veniunt Rhenumque bibentes
et vivos illinc discunt effingere vultus[191].

Zu den hier genannten Gästen von der Saône gehörte der burgundische Kupferstecher François Perrier, der in den Jahren 1637 und 1638 an den *Segmenta nobilium signorum* arbeitete, einem Kupferwerke, das mehr als ein anderes, wenigstens aufserhalb Italiens, die Anschauung römischer Antiken verbreitete[192]. Auf dem Titelblatt nagt der Gott der Zeit »*dente invidio*« an dem Torso; im Buch selbst sind die anderen belvederischen Antiken (auch zum erstenmale die Knidierin) mit Ausnahme des »Tigris« und des grauen Nil abgebildet. Und vom Rhein waren Niederländer wie Willem Doudyns und Pieter Paul Doncker da, deren Zeichnungen in den siebziger Jahren der angesehene Amsterdamer Advocat Jan de Bisschop (Episcopius), ein ausgezeichneter Kunstdilettant, in geistreichen Kupferstichen nachbildete[193]. Deutschland war durch den Frankfurter Joachim von Sandrart vertreten, der bis 1635 in Italien studierte, aber erst viel später seine wenig zuverlässigen Zeichnungen durch mehr oder weniger manierierte Stecher vervielfältigen liefs[194]. Endlich blieb auch Rom selbst nicht zurück. Der eifrige Sammler von Zeichnungen nach der Antike, Cassiano dal Pozzo, liefs auch im Belvedere Zeichnungen für sein geplantes grofses Werk anfertigen, namentlich auch nach den dort befindlichen Sarkophagen[195]. Die Stiche von Vaccarius wurden bei Gottfr. de Scaichis, anscheinend einem Deutschen, 1621 neu aufgelegt. Besonders aber wetteiferte die alte Kunstverlegerfirma der de Rossi (de Rubeis) mit den Fremden theils durch immer neue Auflagen und Bearbeitungen des Werkes von Cavalieri, dem auch allerlei neue Stiche (z. B. der »Tigris«) hinzugefügt wurden[196], theils durch die allmählich von verschiedenen Stechern hergestellten grofsen Tafeln der *Raccolta di statue*, welche die Bildwerke Roms zum erstenmale in würdigerer Gestalt zusammenstellte[197], theils durch Giovanni

[191]) Agost. Favorito bei Mercati S. 369 ff. Es ist an Alexander VII Chigi (1655—67) und Christine von Schweden (Anm. 185) gerichtet. Die vielen dort erwähnten Statuen müssen zu grofsem Theil in den anderen vaticanischen Gärten gesucht werden.

[192]) Das Werk, das in sehr verschiedenen Plattenzuständen vorkommt, scheint erst nach dem Tode des Verfassers 1653 ausgegeben worden zu sein.

[193]) J. E. *Signorum veterum icones.* (Über die Zeit s. arch. Ztg. 1880 S. 14 Anm. 23). Nicht weniger als 13 Tafeln sind dem Belvedere gewidmet (s. Anh. III), sämmtlich im Gegensinn. Danach stach der Augsburger Joh. Ulrich Kraus eine Auswahl unter gleichem Titel (s. Anh. III), alle richtig gewandt.

[194]) Einzeln in der Teutschen Academie, Nürnb. 1675 u. 1679, I, 2, Taf. *c. d. m.* II, 2, Taf. *aa. ii.*; vollständiger in den *Sculpturae veteris admiranda,* Nürnb. 1680. Vgl. Anh. III.

[195]) Vgl. Anm. 58. 61. 62. Anh. III. Andres s. bei Schreiber, Sächs. Berichte 1885 S. 32 no. 34. S. 35 no. 48. S. 38 no. 60.

[196]) Z. B. Jo. Domin. de Rubeis 1645, später Jo. Jacobus de R. ohne Datum. Nicht bekannt ist mir die von Brunet angeführte *Collectio LXIX statuarum antiq.* von Jo. Bapt. de Rossi, 1641.

[197]) Rom 1704 bei Domenico de Rossi, dem Nachfolger von Gio. Giacomo, mit den Erklärungen von P. A. Maffei. Die belvederischen Antiken sind gestochen von Cl. Randon, Nic. Dorigny, Jean Bapt. de Poilly, Franc. Aquila. Taf. 4 gibt nicht die vaticanische sondern die ludovisische Venus wieder, s. *Journ. Hell. Stud.* 1887 S. 329 Anm. 13.

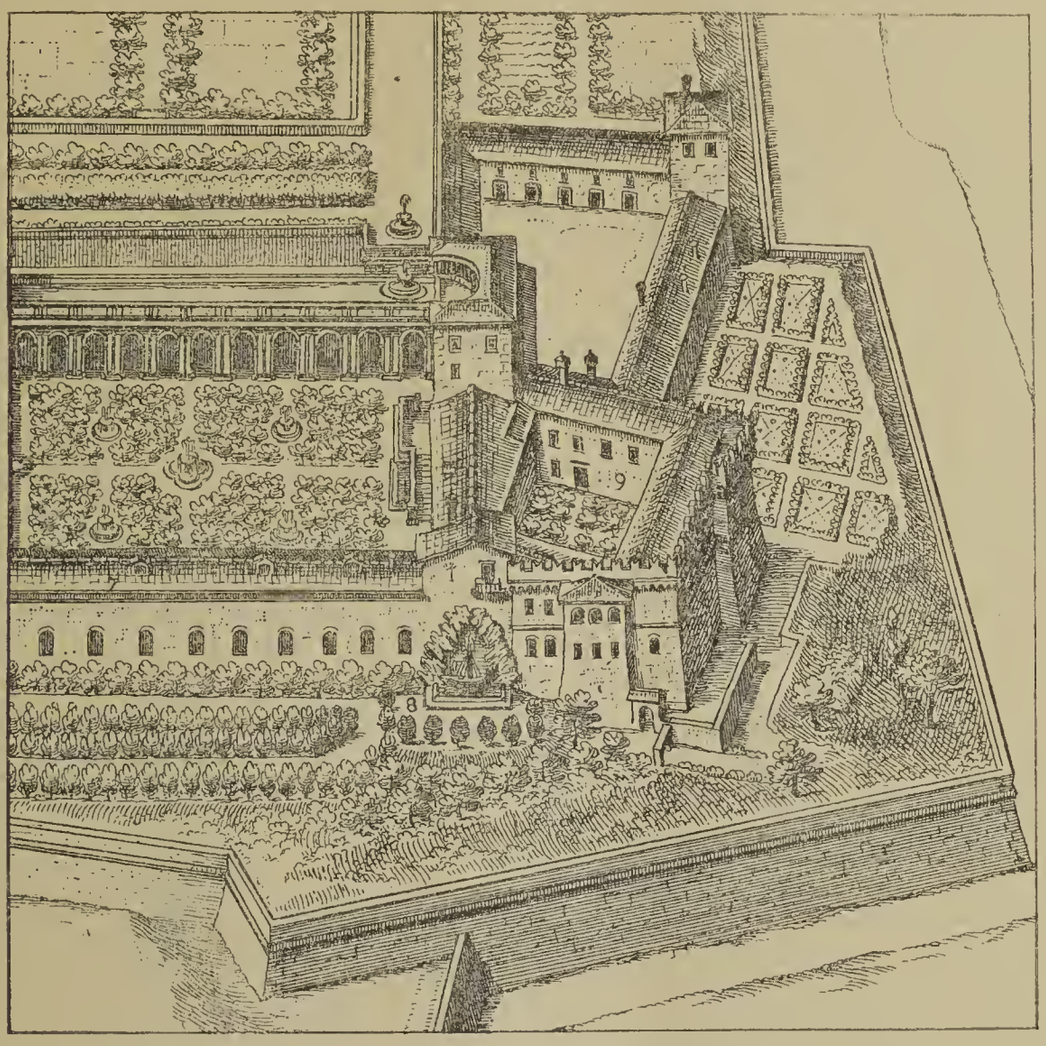


Fig. 9. Das Belvedere. Aus einem Stich von Giov. Falda (um 1680).

Faldas schönes Werk über die römischen Gärten, das auch dem Vatican und dem Giardino Pio einige Tafeln widmete[198]. Auch der unermüdliche Zeichner und Kupferstecher Pietro Sante Bartoli aus Perugia nahm einen belvederischen Sarkophag in die Sammlung seiner bewundernswerthen Reliefs der Stadt Rom auf[199]. Und nicht Stiche allein genügten um den Ruhm der Statuen zu verbreiten, sondern im Jahre 1650 liefs Philipp IV von Spanien durch keinen Geringeren als Velazquez die Hauptstücke abformen, um nach dem Vorbilde Franz I sein Madrider Schlofs mit ehernen Abgüssen zu schmücken[200].

Die Künstlerluft, die sich auf diese Weise in den engen Mauern des stillen

[198]) *Li giardini di Roma*, bei Gio. Giac. de Rossi, in den achtziger Jahren, Taf. 3 4. (daraus oben Fig. 9). Eine ähnliche Ansicht des Vaticans (vgl. Anm. 176) schon 1638 bei Pomp. Totti, *Ritratto di Roma moderna* S. 18.

[199]) In der ersten Ausgabe, bei Jo. Jac. de Rubeis in den sechziger Jahren erschienen, Taf. 38. 39, in der von 1693, bei Domin. de R, Taf. 20. 21. Es liegt keine Vorlage Perriers zu Grunde (vgl. Hauser, Neu-attische Reliefs S. 14).

[200]) Justi, D. Velazquez II, 194: Laokoon, Apollon, Antinous, Kleopatra, Venus (welche?), Nil.

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

belvederischen Hofes mit seinen verkommenden Wänden und spielenden Eidechsen[201] entwickelte, brütete von selber Künstlerlegenden aus, die sich zumeist an die gewaltige Gestalt Michelangelos hefteten und durch jene Leichtgläubigkeit, die von römischem Künstlertreiben unzertrennlich zu sein scheint, immer weitere Verbreitung fanden. Die Hand des Meisters selbst glaubte man in dem Kopf des »Tigris« zu erkennen, der ja in der That dem Moses ähnelt und wenigstens von Michelangelo herrühren kann[202]. Mit dem Laokoon war Michelangelos Name seit seiner Auffindung verbunden; er sollte ja auch zuerst die Fugen der Marmorstücke erkannt haben. Der unvollendete Arm, den man im Hofe zeigte und auf Michelangelo zurückführte, erinnerte immer von neuem an diesen. Jeder wiederholte seinen — wirklichen oder angeblichen — Ausspruch von dem *portento dell' arte,* das mehr zur Bewunderung des göttlichen Genies der Künstler als zum Wetteifer anreize[203]. Später verband sich dies mit jenem Arm zu der Anekdote, Michelangelo habe den Auftrag des Papstes die Statue zu ergänzen zwar abgelehnt, aber »um nicht ungehorsam gegen des Papstes Befehl zu erscheinen«, den Arm in Stuck hergestellt, jedoch unfertig gelassen, damit man ihm nicht einen Wetteifer mit den alten Künstlern Schuld gebe[204]. Am lebhaftesten haftete aber Michelangelos Name am Torso. Schon bei des Meisters Lebzeiten weifs Aldrovandi von dem hohen Lobe zu melden, das jener dem Torso gespendet habe; nach Boissard hatte er ihn (wie ein andermal die cesische »Amazone«, jetzt im Capitol) für die vollendetste aller Antiken Roms erklärt[205]. Aber das genügte natürlich nicht, man verlangte mehr anekdotenhafte Anschaulichkeit. So liefs denn Sandrart, der rechte Typus müfsigen Künstlergeschwätzes, den »ganz blinden« Greis »zur Ergötzung seines Tugend-gewidmeten Geistes« hierher geführt werden und die Formen, die er nicht mehr schauen konnte, mit tastender Hand geniefsen, in seine Arme schliefsen und küssen[206]! Dafs Michelangelo, wenn auch in seinem Alter geschwächten Augenlichtes, so doch nie ganz blind gewesen ist, störte Sandrart so wenig wie seine Nachbeter. Es ist derselbe Sandrart der den rechten Arm des Laokoon erst bei der Plünderung des Jahres 1527 zu Grunde gehen läfst; derselbe der in echter Mirabilienweise den belvederischen Apollon für den alten Orakelgott in Delphi ausgiebt, der in der Geburtsnacht Christi verstummt und ob solcher Widerspänstigkeit

[201]) Lod. Sergardi, Sat. 18, 99 (ed. Lucca 1783).

[202]) Vgl. Anm. 105. Die Ergänzung müfste 1532 stattgefunden haben, aber Michelangelos Aufenthalt in jenem Jahre dauerte nur kurz; freilich fand schon Heemskerck (1533—36) die Statue vollständig.

[203]) Zuerst bei Boissard S. 13 f., danach sehr oft wiederholt. Alle diese angeblichen Aussprüche des Meisters sind, wie mir Springer bestätigt, weder in dessen Briefen vorhanden noch den gleichzeitigen Biographen bekannt; ihre Authenticität hängt lediglich von dem Werth der mündlichen Tradition ab.

[204]) Episcopius zu Taf. 16. 17.

[205]) Aldrovandi S. 121 (*singolarmente lodato*, ähnlich vom Pasquino[2] S. 199, von der capitolinischen Löwengruppe S. 270). Boissard S. 13 (vgl. Aldrovandi S. 123 von der »Amazone«). Auch im Cambridger Skizzenbuch (Anm. 115) ist beim Torso (Bl. 16) beigeschrieben: *This pees doth michell angeli exstem aboue al the antickes in belle fidere.* — Vgl. Springer, Raffael u. Michelangelo II[2], 316.

[206]) Teutsche Acad. I, 2, 33 f. Bei Sandrart ist von den Statuen im Allgemeinen die Rede, bei Späteren meist nur vom Torso.

von Augustus nach Rom versetzt worden sei; derselbe der in allem Ernste von den salmakisartigen Wirkungen dieses »hermaphroditischen« Apollon auf die Mutter der »allen Künstlern Roms wohl bekannten Signora Francesca Greca« nebst ihrer Tochter Rosanna die albernsten Ammenmärchen zu berichten weifs[207]! —

Der Beginn des achtzehnten Jahrhunderts sah nach langem Stillstande wieder einen leise an die Zeiten der Renaissance erinnernden Papst, der dem Belvedere ein thätiges Interesse widmete. Es war Clemens XI aus dem Hause Albani, der Oheim des Cardinals Alessandro, einst der Freund Christinens von Schweden und Genosse ihres Kreises, nunmehr der *restitutor bonarum artium*, wie ihn eine Denkmünze mit gutem Rechte nannte. Wie er den Hof des capitolinischen Conservatorenpalastes mit Kunstwerken verschönerte, wie er den Constantinssaal von dem Küchenherde befreite, mit dem barbarische Zeiten ihn verunstaltet hatten, und die verräucherten Fresken reinigen liefs[208], so suchte er auch alsbald den arg vernachlässigten belvederischen Antiken wenigstens besseren Schutz angedeihen zu lassen. Die trotz ihrer Thüren von Wind und Winterwetter angegriffenen Statuen wurden gereinigt und erstrahlten in altem Glanz[209], konnten aber eben deshalb aus ihren Kerkern nicht befreit werden. An den Laokoonsöhnen scheint damals Agostino Cornacchini die Arme neu ergänzt zu haben[210]; ob auch den rechten Arm des Vaters, der durch die häfsliche Farbe des Thons störte, ist unsicher[211]. Dem Antinous war sein schlecht ergänzter Arm schon länger wieder abgenommen worden; die Knaben am Nil blieben auch jetzt unergänzt[212]. Am schlimmsten war es dem Torso ergangen. Er stand nun seit mehr als anderthalb Jahrhunderten dem Regen und den Rohheiten des ungebildeten Publikums ausgesetzt im Freien, und man glaubte die Spuren davon wahrzunehmen[213]. Der Papst liefs ihn in eine der benachbarten Hallen, vermuthlich die alte Brunnenhalle Julius II, verbringen und zu besserem Schutz mit einem eisernen Gitter umgeben[214]. Ebendahin sollte auch die Kleopatra übersiedeln, um nicht allzu sehr von den rinnenden Gewässern ihrer feuchten Grotte zu leiden, doch kam dieser Plan nicht zur Ausführung[215]; die

[207]) Acad. II, 2, 8f. (vgl. Arch. Zeit. 1876 S. 151). I, 2, 35. *Admir.* S. 41.

[208]) Sergardi, Sat. 18, 101ff.

[209]) Ebenda V. 86ff. *Ipse quoque Antinous, Cytheraea et nudus Apollo, Laocoon Parioque rigens e marmore truncus, Relliquiae imperii atque artis monumenta Pelasgae, Quos animae hibernae pluviaeque et tempora brumae Mordebant, priscae revocant miracula formae.* Die Satire ist 1717 verfafst.

[210]) Lalande III, 235. Fea zu Winckelmanns *Storia* II, 244 Anm. 1. Visconti zu *Mus. Pio Clem.* II, 39. Die Ergänzung stimmt mit der in den älteren Abbildungen überein.

[211]) Richardson III, 509f. Lalande a. a. O. Der Arm erscheint bei Visconti noch ebenso wie in allen Abbildungen seit Marliani; Visconti hält ihn daher für Montorsolis Arbeit.

[212]) Antinous s. Anm. 126. Nil: Richardson III, 507.

[213]) S. Favoriti oben S. 49f. und Lancisi im Anhang zu Mercatis *Metalloth.* S. 27.

[214]) P. A. Maffei zur *Raccolta* (1704) S. 11. Assalti bei Mercati (1719) S. 367. Ficoroni, *Vestigia* II, 16. Lalande III, 237. Die Bezeichnung bei Richardson, *Traité de la peint.* III, 522 *chambre nue et déserte, en sortant de la cour* und in der *Roma ant. e mod.*, 1765, I, 105 *nell' antrone quà contiguo verso il Giardino grande* (d. h. della Pigna) scheint auf die ehemalige Brunnenhalle zu führen.

[215]) Maffei, *Raccolta* (1704) S. 10.

Kleopatra blieb, wenn auch gegen die Nässe besser geschützt, noch weitere siebzig Jahre an ihrer ausgezeichneten Stelle, Bramantes lange Halle beherrschend, und auf Pfeilern wurden rechts und links die langen Lobgedichte Castigliones und Favoritis in Marmor gehauen[216]. Neben dem Torso sammelten sich dagegen ein paar runde Altäre und acht kleine Porphyrsäulen an, die Clemens den Kapellen des Pantheon entnahm[217]. Die Säulen waren, wie es heifst, zu einem seltsamen Zweck bestimmt. Der Papst liefs nämlich aus der Vigna di Papa Giulio, einem Eigenthum der päpstlichen Kammer, als Ersatz für den Torso und als in der That sehr passendes Mittelstück des Hofes, eine mächtige Porphyrschale von mehr als vier Metern Durchmesser herbeischaffen, die einst Ascanio Colonna Julius III geschenkt haben sollte. Anstatt der alten schlechten Flickereien liefs er sie mit passenden Stücken Porphyrs ergänzen, und soll, wenn Ficoroni[218] recht berichtet war, die Absicht gehabt haben sie auf jene acht Säulen zu stellen[219]. Man möchte ein Mifsverständnis annehmen und glauben, dafs die Säulen zu Trägern eines schützenden Daches über der Schale bestimmt waren; wie denn in der That ein hölzerner Schuppen darüber errichtet ward[220]. Wie weit dabei die Orangerie zu Schaden kam, hören wir nicht; wir finden sie seitdem nur noch selten erwähnt[221].

In die Wand des Hofes wurde auf Anrathen des trefflichen Francesco Bianchini eine beim Traiansforum gefundene Inschrift eingelassen[222], der Anfang eines umfassenden Planes, der erst viel später durch Gaetano Marini in der Galleria epigrafica ausgeführt ward. Auch den benachbarten Räumlichkeiten wandte der Papst seine Sorge zu. Über der Thür eines der Gemächer im westlichen Theile der Tor de' Venti liefs er ein Mosaik mit ägyptischen Darstellungen anbringen, das auf dem Aventin gefunden war[223]. In der kleinen Galleria di Clemente XI standen ein paar auf die Namen des Pythagoras und Aristoteles getaufte Hermen[224]; andre Marmore, darunter auch der bekannte Cippus mit dem Schiffe, auf dem das Kybelebild von Pessinus von der Vestalin Claudia in den Tiberhafen gezogen wird, wurden der Bibliothek überwiesen[225]. Endlich sorgte Clemens auch für die Herausgabe der seit fast anderthalb Jahrhunderten fertig daliegenden *Metallotheca* Mercatis durch den dermaligen päpstlichen Leibarzt Lancisi, der sich des Beistandes Pietro Assaltis

[216]) Sergardi, Sat. 18, 91 *Et quae Caesareos minuit serpente triumphos, Deformis nuper guttisque perennibus uda, Insculpto gaudet solvi sibi carmine honores.*

[217]) Ficoroni, *Vestigia* I, 133. II, 16.

[218]) Rossini, *Mercurio errante* (1739) S. 36 f. Ficoroni, *Vestigia* I, 181. II, 17 und bei [Venuti] *Roma ant.*, 1741, I, 288 f. Für Asc. Colonna kenne ich nur die bedenkliche Auctorität Sandrarts, Teutsche Acad. I, 2, 8, doch sieht die Nachricht nicht nach willkürlicher Erfindung aus.

[219]) Ficoroni *Vestigia* I, 193: [*la conca*] *fu levata dalla villa di Papa Giulio per ereggerla in detto Belvedere sopra a otto colonne di porfido, che erano negli Altari moderni del Panteon.* Vgl. S. 133 *per l' ornato del vasto vaso* u. s. w.

[220]) Keyfsler, Neueste Reise I, 800. *Roma ant. e mod.*, 1765, I, 105. Lalande III, 236 f.

[221]) Keyfsler a. a. O.; nicht bei Richardson und Lalande.

[222]) Ficoroni bei [Venuti] *Roma ant.*, 1741, I, 285.

[223]) Ficoroni, *Vestigia* I, 77. II, 15.

[224]) Massi S. 27 no. E. S. 31 no. H.

[225]) Ficoroni, *Gemmae* S. 110. 115 f.; später im capitolinischen Museum: *Mus. Cap.* IV, p. 67. Denkm. a. Kunst II, 63, 816.

bediente; neben der reichen päpstlichen Mineraliensammlung fanden hier auch die belvederischen Statuen ihren Platz[226].

Es ist nicht eben viel was Clemens XI für das Belvedere gethan hat, aber nach der mehr als hundertjährigen Gleichgültigkeit seiner Vorgänger verdient auch dies Wenige Anerkennung. Es trat auch alsbald neuer Stillstand ein. Die verwandten Interessen zweier Päpste, Clemens XII und Benedicts XIV, kamen zumeist der Neugründung des ersten, dem capitolinischen Museum (seit 1734), zu gute. Jedoch kaufte Clemens XII die Vasensammlung des 1728 verstorbenen Cardinals Gualtieri, die in der vaticanischen Bibliothek aufgestellt ward[227]; auch mag er von Francesco Ficoroni ein paar antike Marmorwerke erworben haben, aber er übergab sie nicht dem dafür zu vornehmen Belvedere, sondern wies ihnen einen besonderen Platz in der sog. Galleria degli Arazzi an[228]. Ein Stockwerk tiefer gründete 1756 Benedict XIV unter Bottaris Beirath das christliche Museum, das Clemens XIII erweiterte[229]. Das Belvedere ging bei diesen Erwerbungen leer aus bis auf die blechernen Feigenblätter, mit denen der letztgenannte bigotte Papst alsbald nach seinem Regierungsantritt die Statuen den neuen Anschauungen von Schicklichkeit anpafste; Winckelmann verglich die Statuen mit Dürers Adam[230]. Liberaler war die mehr und mehr übliche Erlaubnis Gipsabgüsse der Hauptstücke zu machen. Nachdem man in den Niederlanden schon gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts mit der Anlegung von Antikensälen begonnen hatte, war in Italien der venezianische Patrizier Filippo Farsetti wohl einer der Ersten der ähnlich vorging; in dem Palast seiner Familie bewunderte Goethe u. a. die Kleopatra. Der Apoll und der Laokoon (dessen Abgüsse auch in Kunstakademien verbreitet waren) hatten ihn schon vorher in dem kurfürstlichen Schlofs zu Mannheim in Entzücken versetzt. In gröfserem Mafsstabe griff bekanntlich später Mengs die Aufgabe an, die hervorragendsten Antiken in Abgüssen zu vereinigen; natürlich standen dabei die belvederischen Musterstücke in erster Linie[231].

In diese Zeit fällt auch wieder eine Anzahl Reisender, die uns mehr oder weniger ausführliche Beschreibungen des Belvedere gegeben haben. Auf Montfaucons kurze Angaben in seinem *Diarium Italicum*[232] folgte das Buch der

[226]) Bei der Herausgabe des 1717 im Druck vollendeten Werkes im J. 1719 waren Eisenhoidts Platten mit vier Statuen (Laokoon, Apollon, Antinous, Torso) nicht aufzufinden und wurden durch neue mäfsige Stiche von Campiglia ersetzt; nur von der Kleopatra war der Stich von Limpach aus Prag vorhanden. Kurz darauf fanden sich die verlorenen Platten in Florenz an zwei verschiedenen Stellen und wurden in einer *appendix* vom J. 1719 herausgegeben, vgl. Löwy, Zeitschr. f. bild. K. XXIII, 75.

[227]) *Roma ampliata*, 1750, S. 18. Lalande III, 245.

[228]) Ficoroni, *Vestigia* II, 15: kleiner Sarkophag mit Circusspielen [vielleicht *Mus. Pio Clem.* V, 39, vgl. Massi S. 27 no. P], Büsten des Hadrian und Commodus, Hermen des Sokrates, Platon, Pittakos u. a.

[229]) Lalande III, 255. Forcella VI, 664. 673. 676.

[230]) Winckelmann an Bianconi 1. Sept. 1758 (bei Justi, Winckelmann II, 2, 15 Anm.) und an Muzel-Stosch Febr. 1760.

[231]) Vgl. Goethe Werke XXVII, 136 f. XXVI, 84 ff. In dem alten Mengsschen Bestande in Dresden befinden sich nach einer Mittheilung G. Treus von belvederischen Antiken der Laokoon, der Apollon, der Antinous und der Torso.

[232]) Montfaucon war 1698 in Rom. Vgl. *Diarium Italicum* 1702, S. 278 f. Seine *Antiquité expliquée* enthält keine Originalabbildungen belvederischer Antiken.

beiden Richardson, aus Reiseaufzeichnungen des Sohnes zusammengestellt, das in seiner englischen Fassung wie in einer französischen Übersetzung fast ein halbes Jahrhundert das meistbenutzte Handbuch für kunstbeflissene Reisende blieb und selbst Winckelmanns bedingte Anerkennung fand[233]. Von pedantischer Schwerfälligkeit sind Joh. Georg Keyfslers Reisebemerkungen[234]. Sie werden in jeder Beziehung weit übertroffen von den scharfen Beobachtungen des berühmten Astronomen Lalande, der in Winckelmanns letzter Zeit in Rom war; die kurzen klaren Bemerkungen des Naturforschers erinnern an Aldrovandi[235]. Manche Bemerkung findet sich auch bei einheimischen Antiquaren wie Ficoroni und Ridolfino Venuti[236], und es bedarf nur eines Hinweises auf die Rolle, die die belvederischen Antiken in den ästhetischen Reflexionen von Raphael Mengs und in der ganzen Gedankenwelt seines grofsen Freundes Winckelmann spielen. Mit einem gemeinsamen Studium der belvederischen Antiken begann Winckelmanns römische Lehrzeit, in den begeisterten Hymnen auf den Apoll und den Torso erreichte die Gewalt seiner künstlerischen Intuition und seines pathetischen Stils ihren Gipfel. Dem Commodus gab er seinen richtigen Namen wieder, beim Antinous blieb er auf halbem Wege stehen; die Knidierin, obschon sie bereits vor ihm als solche erkannt war, benutzte er doch nicht zur Charakterisierung von Praxiteles Meisterwerk[237].

Ein Jahr nach Winckelmanns Tode begann der Pontificat des Papstes, unter dem die vaticanische Antikensammlung einen ungeahnten Aufschwung nehmen sollte. Von Anfang an liefs Clemens XIV es sich angelegen sein die Antiken Roms vor weiterer Zerstreuung zu bewahren. So beschlofs er auf den Rath seines Finanzministers, des Monsignore, später Cardinals Gian Angelo Braschi, der ihm 1775 als Pius VI auf dem päpstlichen Throne folgte, den Statuenhof des Belvedere zum Ausgangspunkt eines neuen Museums zu machen, das zunächst das erweiterte Lusthaus Innocenz VIII einnahm, aber seit seiner Eröffnung im Jahre 1773 durch immer neue Bauten einen Prachtsaal nach dem andern hinzugewann. Der alte Statuenhof verlor seine Orangenbäume und ward dafür mit einer achtseitigen Säulenhalle umgeben, die den kostbaren Statuen nunmehr auch ohne die häfslichen Thüren den nöthigen Schutz gewährte[238]. Von den alten Hauptstücken

[233]) *Traîté de la peint.* III, 506ff. Vgl. Winckelmann Werke III, S. VI.

[234]) Keyfsler war 1730 in Rom; seine Neueste Reise erschien 1740. Sie ward sogar ins Englische übersetzt.

[235]) Lalande bereiste Italien 1765 und 1766; sein *Voyage d'un François en Italie* erschien 1769 und ist öfter wieder aufgelegt. Für die Kunsturtheile benutzte er handschriftliche Aufzeichnungen des Abbé Gougenot, der 1755 Italien mit dem Maler Greuze besucht hatte. Lalandes Buch ist die Hauptquelle für Volkmanns histor. krit. Nachrichten von Italien, Leipz. 1770; s. dort II, 128ff. über das Belvedere.

[236]) Ficoroni besonders in den *Vestigia e rarità di Roma antica*, 1744, der Quintessenz seines langen Ciceronenlebens (vgl. Justi in der Zeitschr. f. bild. Kunst VII, 302), Venuti in der anonymen *Roma antica e moderna* von 1741 und in der postumen *Descrizione topografica di Roma* von 1763 und 1766.

[237]) Mengs besonders in dem Kapitel *del gusto degli antichi* (*Opere* ed. Fea S. 150ff.). Für Winckelmann vgl. Justi, Winckelmann II, 1, 38ff.

[238]) Visconti Vorr. zu *Mus. Pio Clem.* I. Inschrift bei Forcella, *Iscr. d. chiese* VI, 685. Das Folgende nach Vasi (1786) II, 565ff. und nach Massis Katalog von 1792.

blieben die drei Zierden der Südwand, Apollon Laokoon und die Venus Felix, sowie der Antinous in der Mittelnische der Nordwand an ihrem alten Platz. Die beiden Flufsgötter in den Ecknischen der Nordwand schienen dieser Stellen nicht mehr würdig zu sein und wurden an die zweiflügelige Prachttreppe versetzt, die von der Sala a croce greca zur Galleria dei Candelabri emporführt. Ihre Sarkophage erhielten Plätze in der Halle des Hofes. Die Nischen der Knidierin und des Herakles mufsten in Thüren verwandelt werden. Letzterer trat an die Stelle des »Tigris«; die des anderen Flufsgottes nahm zuerst eine Kolossalstatue des Lucius Verus aus Palestrina, später eine des Genius des Augustus ein, die in Neapel im Palast Colubrano gestanden hatte. Die Knidierin ward in die Galleria delle Statue versetzt, wo sie merkwürdigerweise dem Schicksal ihrer Genossin in der Sala a croce greca entging *per decenza* in ein Blechgewand gehüllt zu werden. Der Nil und der Tiber, nunmehr ergänzt, wanderten in die benachbarte Sala degli Animali; die grofse Porphyrschale erhielt einen noch stattlicheren Platz in der Mitte der Sala rotonda. Dem Torso, der zuerst in der Säulenhalle des Hofes untergebracht worden war, ward demnächst ein Ehrenplatz in der Mitte der Halle der Kleopatra gegeben, so dafs der Besucher nunmehr schon auf seiner Wanderung durch den langen kahlen Corridor dieses Wunderwerk im Auge hatte. Die Kleopatra aber, die schon Clemens XI von hier hatte entfernen wollen, machte einem weiten Zugang zu einer neuen runden Eintrittshalle Platz, hinter der später der Meleager Pighini sein besonderes Gemach erhielt. Wohin Clemens XIV sie zunächst bringen liefs, ist mir nicht bekannt, Pius VI gab ihr, die bald den althergebrachten Namen verlieren und sich in eine Ariadne verwandeln sollte, die schöne Stelle an dem einen Ende der Galleria delle Statue, gegenüber dem Zeus Verospi[239].

So waren die Genossen des alten *antiquario del Belvedere* zerstreut, um an hervorragenden Stellen des neuen Museo Pio-Clementino an den drei Jahrhunderte alten Ruhm zu erinnern und als Kernstücke der neuen glänzenderen Sammlung zu dienen. Ihre weiteren Schicksale zu verfolgen ist nicht dieses Ortes und auch nicht besonders erfreulich. Die 1803 erfolgte Umwandelung der Ecken des Hofes in geschlossene Gemächer hat die schöne Einheitlichkeit der Anlage vernichtet; der mit Rosen genährte Perseus und die beiden Klopffechter Canovas stören den vornehmen Eindruck der geweihten Räume. Das Verbleiben des Tiber in Paris erinnert an die traurigste Periode des vaticanischen Museums; das Verschwinden der Knidierin in den unzugänglichen Magazinen unter Gregor XVI weist auf eine engherziger gewordene Auffassung der Antike hin. Nur dem ohne seinen Gefährten heimgekehrten Nil ist in der Apsis des Braccio nuovo ein wahrhaft vornehmer Platz angewiesen worden.

[239]) Massi S. 97: *la S. M. di Clemente XIV la trasportò nel suo Museo e la Santità di N. S. l' hà quì collocata in più bella vista.* An der liegenden Frauenstatue im Zimmer des Torso (no. 1) befindet sich die Inschrift *Cleopatrae simulacrum tutiori loco servandum hinc in museum Clementinum translatum est* (Abschrift von Gercke, nicht bei Forcella).

ANHANG I.

ALDROVANDI BOISSARD UND SANDRART. SCHOTT. GAMUCCI.

Dafs Boissard in seiner »römischen Topographie« stark von Aldrovandi abhänge ist allgemein zugestanden, für die unverständige Art seiner Benutzung liefert aber die Beschreibung des Belvedere ein besonders deutliches Beispiel. Man mufs sich dabei vergegenwärtigen, dafs Aldrovandis Bericht im Jahre 1550 verfafst und 1556 zuerst veröffentlicht ist, Boissards römischer Aufenthalt aber in die Jahre 1555 — 1561 fällt. Dort hatte er, wie er selbst erzählt, zu Nutz und Frommen der vielen französischen und deutschen Studenten, die von den italienischen Universitäten aus auf kurze Zeit Rom besuchten, einen kleinen zuerst auf drei, dann auf vier Tage berechneten Wegweiser durch die Sehenswürdigkeiten der Stadt (*tres dietae*) abgefafst, den er vierzig Jahre später in seinem grofsen Werke von neuem zum Abdruck brachte. Bei einem solchen Büchlein mufste sich in der That Aldrovandis sorgfältige Arbeit als zuverlässigstes und bequemstes Hilfsmittel darbieten, obschon Boissard sie nicht nennt; aber man staunt, welche Verwirrung es ihm gelingt an die Stelle von Aldrovandis wohlgeordnetem Verzeichnis zu setzen, und bedauert die armen Fremden, die an der Hand eines solchen Führers ihren eiligen Weg durch die Sehenswürdigkeiten finden sollten.

Boissard beginnt wie Aldrovandi mit dem Tiber und dem Nil, zwischen beiden dem Brunnen. Aber statt der wirklich vorhandenen acht Nischen hat Boissard nur sechs *repositoria quae Nischios vocamus* oder *loculos*. In diesen befinden sich *a posteriori parte Tyberini simulacri* der Antinous, *ad dextram* der Arno, *ad sinistram* die Kleopatra, *in secundo loculo* die *Venus Erycina*, d. h. die Knidierin, *alio loculo* die zweite Venus mit dem Cupido, *quarto loculo* der Commodus als Hercules, *quinto Nischio* der Apollo, *sexto loco* der Laocoon. Man bemerkt leicht, dafs bei der Venus Felix die wirkliche Reihenfolge verlassen und ein Sprung quer über den Hof gemacht wird, um dann in entgegengesetzter Reihenfolge fortzufahren. Dafs der Arno und die Kleopatra ihrer Nischen verlustig gehen erklärt sich daraus dafs bei Aldrovandi der *cappellette* überhaupt erst nach den drei Statuen der Nordwand Erwähnung geschieht, während er den Antinous *nel muro,* den Arno *a man dritta,* die Kleopatra *a man manca di Antinoo* stehen läfst. Boissards *ad dextram* und *ad laevam* vom Antinous ist nicht dem gewöhnlichen Sprachgebrauch gemäfs vom Beschauer aus gesagt, sondern ist einfach von Aldrovandi entnommen, der, wie die wirkliche Aufstellung beweist, entweder sich verschrieben oder den Ausdruck im Sinne der Statue, hier des Antinous, angewendet hat. Daher folgt bei ihm auf die Kleopatra ganz naturgemäfs der Commodus und dann die übrigen Statuen der Reihe nach bis zur Knidierin, Boissard dagegen läfst auf die Kleopatra, vermuthlich durch das *ad laevam* irregeführt, die Knidierin folgen und erhält so die verwirrende Reihenfolge: Antinous, Arno, Kleopatra, Knidierin.

Die veränderte Reihenfolge in der Aufzählung der beiden Venusstatuen hat weitere Verwirrung zur Folge gehabt. Bei Aldrovandi liegt der Dionysos *giu in terra in questa stessa cappella,* nämlich der zuletzt genannten Knidierin, rechts davon (nach dem Augsburger Anonymus *inter Arnum et Venerem nudam*) der Torso, links die sitzende weibliche Statue. Bei Boissard ist dies alles auf die Venus Felix übertragen, weil diese bei ihm hinter der Knidierin aufgezählt wird. Demgemäfs sind auch der Hermes und der Meleagersarkophag »*in una loggia coverta piu à dentro*«, die bei Aldrovandi ganz verständig am Schlufs der Beschreibung des Hofes, also nach der Knidierin und ihrem Anhang (Torso u. s. w.) folgen, von Boissard in diesem Zusammenhange belassen, folgen nun aber bei ihm nicht blofs auf die Venus Felix mit der Bemerkung *non procul inde* (was sich allenfalls rechtfertigen liefse), sondern unterbrechen auch ganz unmotiviert die Aufzählung der Statuen in den Nischen, die nach dieser Abschweifung plötzlich zum Commodus übergeht. Man sieht deutlich die Naht der einzelnen Flicken.

Viel schlimmer aber als dies alles ist es, dafs Boissard die Kleopatra an ihrer alten Stelle in der Ecke des Hofes überhaupt erwähnt, da sie doch schon 1550, kurz nach Aldrovandis Besuch, an den neuen Platz am Ende des bramanteschen Corridors versetzt war. Hier hat sie denn auch Boissard zum zweitenmale: *in adiacente coenaculo, sub testudinato receptaculo est alia Cleopatrae statua*! Man sieht die Verlegenheitsaushilfe. Was Aldrovandi von der einen Statue sagt, ist beliebig unter die beiden neugeschaffenen Nebenbuhlerinnen vertheilt. Von der im Hofe heifst es: *iacens, manu dextra in caput reflexa: quae itidem reposita est super receptaculo scaturientis aquae*: ebenso beginnt Aldrovandi mit den Worten: *che giace col braccio destro sul capo,* und schliefst: *giù è poi una pila antica, nella quale va l'acqua,*

che scorre dal fonticello, che sotto questa statua versa. Dazwischen heifst es bei Aldrovandi: *e pare che tramortisca e venga meno* (genau der gleiche Ausdruck wie bei Fauno, 1548, f. 155b), und dem entsprechend bei Boissard von der Statue oberhalb des Corridors: *quasi morientis.* Schlimmer kann ein Compilator nicht zu Werke gehen.

Vermuthlich hat auch der Hermes in der Brunnenhalle durch Boissard einen Doppelgänger erhalten. An seiner richtigen Stelle, neben dem Meleagersarkophag, wird er beschrieben als *trunco arboris innixus,* entsprechend Aldrovandis Worten *sta poggiato col braccio dritto sopra un tronco di albero di marmo.* Dann aber tritt bei Boissard am oberen Ende des bramanteschen Corridors noch ein sonst unbekannter Mercur auf *venusta et iuvenili forma, nudus, petasatus, caduceatus, et talaria pedibus gerens.* Das erinnert wenigstens sehr stark an den Rest der Beschreibung jenes ersten Hermes bei Aldrovandi: *un Mercurio intiero bellissimo, con occhi, che pare che guardino ... et ha un cappello in testa ... il solevano depingere con la bacchetta in mano, e porli ne' piedi e sul capo i talari, cioè certe alette.* Dafs letztere Bemerkungen trotz ihrer allgemeinen Wendung sich noch auf die Statue beziehen, lehrt der Augenschein. Sollte demnach nicht auch hier bei Boissard eine Zerlegung einer Statue in zwei vorliegen? Dazu stimmt dafs die kurz darauf an gleicher Stelle erwähnten *alia fragmenta antiquitatis et capita illustrium virorum* eine auffallende Ähnlichkeit mit der von Aldrovandi in der Brunnenhalle neben dem Hermes verzeichneten *testa antica con altri fragmenti* verrathen. Dann würde freilich auch die mit dem zweiten Hermes und diesen Fragmenten zusammen genannte (*ibidem*) Kybele bedenklich werden. An dieser Stelle hat sie sonst niemand erwähnt, auch ist Boissards Beschreibung in den Einzelheiten ganz willkürlich; wohl aber erhielt sie bald darauf am Casino Pio, das Boissard noch nicht kennt, einen hervorragenden Platz. Es liefse sich denken, dafs Boissard nachträglich davon gehört und die Erwähnung an falscher Stelle eingefügt hätte.

Dies gilt jedenfalls von der grofsen Schale aus den Titusthermen, die Boissard in das Gemach der Kleopatra, also an die Stelle wo heute der Torso steht, versetzt. Da es sich um ein ungeheures Gefäfs von fast 7 Meter Durchmesser handelt (Durchmesser 23½ Fufs, Umfang 105 Palm oder nach Lalande III, 237 72 Fufs), so ist dies einfach unmöglich. Die Schale war vielmehr von Julius II in dem oberen Garten (später Giardino della Pigna) aufgestellt worden, wo auch Boissard sie sehen konnte. Nach einer Angabe Grimaldis (bei Bonanni *templi Vat. hist.* S. 189, vgl. Forcella *Iscr. delle chiese* VI zu no. 122) gerieth das Becken zur Zeit Pius IV aufser Sicht, ward aber später in einer Ecke unter dem von Sixtus V errichteten Bibliotheksflügel wieder aufgefunden und von Paul V an seiner alten Stelle wiederaufgestellt (vgl. die Inschriften bei Forcella VI, 444. 445). Dort zeigt es Specchis Stich bei Bonanni Taf. 85; dort sahen es Evelyn u. a.

Ich erwähne endlich dafs die Cappella Paolina, die Boissard an ihrer Stelle nach der Sistina genannt hat, anscheinend noch einmal am Schlusse der Belvederebeschreibung »vor dem Gange« Bramantes auftaucht; wenigstens weifs ich seine Worte über die von Michelangelo ausgemalte Kapelle nicht anders zu deuten.

Diese kleine Darlegung kann zeigen, wie wenig Verlafs auf Boissard ist und wie man seine scheinbar auf Autopsie beruhenden und für Autopten niedergeschriebenen Angaben nie ohne Nachprüfung hinnehmen darf, namentlich nicht ohne Vergleichung Aldrovandis. Solche Vorsicht ist aber um so nothwendiger, als Boissards Auctorität im siebzehnten Jahrhundert sehr viel galt. Dafs Evelyn noch nach hundert Jahren Boissards veralteten Fremdenführer im Belvedere studierte, ward oben (S. 49) bemerkt. Noch stärker ist die Abhängigkeit bei dem Belgier Franz Schott. In seinem im J. 1600, also drei Jahre nach dem Erscheinen Boissards, zuerst in Antwerpen herausgegebenen *Itinerarium Italiae Germaniaeque* weifs er selbst vom Belvedere nicht mehr zu sagen, als dafs sich dort aufser einigen gezähmten wilden Thieren auch *omnis generis pretiosae statuae marmoreae* befänden (S. 181 der zweiten Ausgabe, Köln 1620). Das *additamentum* aber *seu almae urbis Romae plenior descriptio* ist ein unverschämtes Plagiat, ein meistens wörtlicher Auszug aus Boissard, ohne dafs dieser genannt würde. Dies gilt auch von der kurzen Notiz über die belvederischen Statuen, sogar bis auf den Ausdruck *alia Cleopatrae statua* (S. 375f.). So schlimm hatte es doch Boissard selbst nicht mit Aldrovandi gemacht.

Aldrovandi fand übrigens auch aufser Boissard Männer, die seine Arbeit zu schätzen wufsten, z. B. Bernardo Gamucci von San Gimignano, der freilich selbst seine *Antichità della città di Roma* (1565) auf dem Titel als einen kurzen Auszug aus alten und neuen Schriftstellern bezeichnet. Seine knappen Angaben über die belvederischen Statuen (S. 199f.) sind in der That fast nur ein mehr oder

weniger wörtliches Excerpt aus Aldrovandi, daher auch bei ihm Kleopatra noch im Hofe erscheint, und zwar wie bei Aldrovandi *dalla mano manca* des Antinous. Nur die Nachricht von dem Verschlufs der Statuen ist neu und beweist dafs Gamucci das Belvedere aus eigener Anschauung kannte.

Noch viel stärker ist die Abhängigkeit bei Sandrart (Teutsche Academie I, 2, 34ff.), der noch im Jahre 1675 lediglich Aldrovandi übersetzt und mit einigen zum Theil sehr albernen Zusätzen bereichert. Trotzdem er sich rühmt die belvederischen Antiken als »universale Nahrungs-Mutter aller preiswürdigen Wissenschaften sich durch Nach-Bosiren, Zeichnen und Abmessen sonderlich wohl zu nutzen gemacht« zu haben, und trotzdem er auch die Kleopatra — natürlich an ihrem späteren Platze — selbst gezeichnet hat, kennt er sie im Text nur noch an ihrer alten Stelle in der Ecke des Hofes, die sie seit 125 Jahren verlassen hatte. Er beschreibt dort ebenso die Antäosgruppe wie den Hermes, die seit mehr als hundert Jahren in Florenz waren, verwandelt den (ebenfalls längst von dort verschwundenen) Meleagersarkophag in ein »Marmorsteinernes *monument,* auf dem das Bildnis des *Meleagri* liget«, und läfst den Heraklestorso auf einem »Stock« (d. h. Baumstumpf) sitzen, weil er Aldrovandis *tronco* misdeutet; ebenso wie er aus der *fonticella* in der Mitte einen »kleinen Flufs« (nämlich die Statuette eines Flufsgottes), aus den *testudini* unter dem Amazonensarkophag Schnecken macht und die *Carine* in einen »Erdfall« verwandelt. Man möchte mit Winckelmann sagen, er spreche von den Statuen wie einer dem sie nur im Traume erschienen seien. —

Zum Schlufs mag noch darauf hingewiesen werden dafs Marliani, namentlich in der ersten Ausgabe von 1534, stark von Andr. Fulvius (1527), Fauno (1548) und Mauro (1556) wiederum von Marlianis zweiter Bearbeitung (1544) abhängig sind.

ANHANG II.

DIE VON PIUS V WEGGESCHENKTEN VATICANISCHEN STATUEN.

1. Schenkung an das römische Volk, 1566.

Eine genauere Auskunft über die Statuen, die Pius V dem römischen Volke geschenkt hat, ist nur an wenig zugänglicher Stelle zu schöpfen; meines Wissens ist Justi der Einzige, der (Im neuen Reich 1871, II, 128) daraus Einzelheiten, aber ungenau, mitgetheilt hat. Ich lasse daher hier das Verzeichnis folgen, das sich bei den Papieren Prospero Mutis, eines der Conservatoren von 1566, befand. Daraus ist es abgedruckt bei Marco Ubaldo Bicci, *Notizie della famiglia Boccapaduli,* Rom 1762, S. 115ff.; ich verdanke E. Petersen eine Abschrift und habe gesucht den neuen Abdruck etwas übersichtlicher zu machen. Die auf das Capitol abgelieferten Statuen sind mit einem Sternchen *, die nach Florenz abgelieferten (s. unten 3, B) mit einem Kreuz † bezeichnet.

A. *Inventario delle figure donate da N. S. Pio V al Popolo Romano, fatto questo di XI Febraro 1566.*

[A — E im und am Theater.]

[A.] *Nel Teatro di Belvedere a man destra, uscendo dalla Porta sopra il Teatro anzi l' Emiciclo.*

[1] *I. Pudicizia intiera, Palmi 10.*
[2] *II. S. Ippolito Vescovo Portuense, a sedere.*
[3] *III. Cerere con spighe in mano, a sedere.*
[4] *IV. Una figura palliata, senza nome, P. 8 e mezzo.*
[5] *V. Una Fortuna, appresso, in terra.*
[6] *VI. Cibele, a sedere, senza il piè sinistro.*
[7] *VII. La Verità, intiera, P. 8 e mezzo.*
[8] *VIII. Securità, a sedere.*
[9] *IX. Salute, P. 7.*
[10] *X. Immortalità, P. 8 e mezzo.*
[11] *Balbino togato, sopra l' Emiciclo, P. 8 e mezzo.*

[B] *Nel medesimo luogo a man sinistra.*

[12] *I. Urania, P. 9 e mezzo.*
[13] *II. Aristide, a sedere.*
[14] *III. Giove col folgore, P. 10.*
[15] *IV. Securità, a sedere.*
[16] *V. Giunone sospite, P. 9 e mezzo.*
[17] *VI. Angerona, a sedere, col dito alla bocca.*

[18] *VII. Appollo, P. 7 e mezzo.*
[19] *VIII. Securità, a sedere.*
[20] *IX. Una donna senza nome, appresso, in terra.*
[21] *X. Vertunno, P. 8 e mezzo.*
[22] *XI. Roma col cimiero, P. 9.*
[23] *XII. Un Console togato, sopra l' Emiciclo, P. 8 e mezzo.*

[C.] *Nel medesimo luogo sopra le dette Figure, e sopra i Modelli. Teste.*

[24] *I. Vergine coronata di fiori.*
[25] *II. Un' altra simile.*
[26] *III. Ierone.*
[27] *IV. Ariadna.*
[28] *V. Platone.*
[29] *VI. Gabrielle Faerno.*
[30] *VII. Alcibiade.*
[31] *VIII. Diogene.*

[D.] *Appiè delle scale dell' Emiciclo.*

[32] *I. Diana, P. 12.*
[33] *II. Figura togata, senza nome, P. 8 e mezzo.*
[34] *III. Un Quadro con tre figure, Teti e Amfione, appresso al muro dell' Emiciclo a man destra.* [Das borghesische Orpheusrelief mit den falschen Inschriften, Clarac II, 116, 205?]

[E.] *Nel Portico del Teatro a man sinistra dell' Emiciclo.*

[35] *I. Sileno, portato da due figure, e un Satiro, tutte insieme.*
[36] *II. Polifemo, con una Figura a' piè senza testa.*
[37] *III. Musa nel nicchio, P. 9 e mezzo.*

[F — P am Treppenbau.]

[F.] *Nelle scale per salire a Belvedere a mano sinistra.*

[38] *I. Un Leone con un capriolo sotto.*
[39] *II. Una Religione in un nicchio.*
[40] *III. Una Testa di Adriano.*
[41] *IV. Una Testa di Faustina.*
[42] *V. Un' altra pur di Faustina.*

[G.] *A mano destra in alto.*

[43] *I. Una Fede.*

[H.] *A capo le scale nella piazza, a mano sinistra.*

[44] *I. Diana, P. 10.* [Kurzbekleidet, mit einem Hund zur Linken, s. den Stich bei Lafrérie.]

[I.] *A mano destra.*

[45] *I. Ariadna altra, P. 10 e mezzo.* [Ebenda: langbekleidet, mit einem Fell quer um die Hüften.]
*[46] *II. Un genio, P. 9 e mezzo*: Mandato a di ultimo Febraro con Facchini 16.
*[47] *III. Una Musa, alta P. 9:* Mandata a di detto con Facchini 12.
[48] *IV. Una Figura palliata, P. 8 e mezzo.*

[K.] *Nel Portico di detta piazza, a man destra in terra.*

*[49] *I. Una Fortuna, senza testa, a sedere:* Ultimo Febraro Facchini 8.
[50] *II. Trajano togato, alto P. 10.*
[51] *III. Una Pudicizia, alta P. 8.*

[L.] *In detto luogo nel nicchietto sopra la porta.*

[52] *I. Trajano con suo petto.*
[53] *II. Cerere, alta P. 8 e mezzo.*
[54] *III. Augusto a sedere.*
*[55] *IV. Diana, alta P. 7:* Ultimo Febraro Facchini 6.

[M.] *Nel Portico in detta piazza, a man sinistra nel nicchio.*

[56] *I. Antonino Pio con suo petto.*
[57] *II. Cerere, alta P. 8 e mezzo.*
[58] *III. Marco Aurelio, P. 7 e mezzo.*
*[59] *IV. Tutela, con un Putto senza testa:* Ultimo Febraro Facchini 8.
[60] *V. Bacco ignudo colla Lince a' piè, P. 7 e mezzo.*

[N.] *Nel nicchio grande a piè di detta piazza, che fa fonte.*

*[61] *I. Puttini quattro con Urne in spalla*: Ultimo Febraro Facchini 8.
*[62] *II. Apollo, alto P. 6*: Ultimo Febraro Facchini 4.
[63] *III. Tre Nimfe.*
[64] *IV. Mirtoessa.*
[65] *V. Giunone.*
[66] *VI. Angerona.*
[67] *VII. Un Fauno, alto P. 6.*
[68] *VIII. Mercurio colla Borsa in mano.*

[O.] *In faccia del detto Nicchio.*

[69] *I. Nettunno, alto P. 8.*
[70] *II. Un Fiume a giacere, e sopra un(a) Testolina.*
*[71] *III. Apollo Tenedo*: Ultimo Febraro Facchini 8.
*[72] *IV. Un altro Fiume a giacere, e sopra una Testolina*: Ultimo Febraro Facchini 4.

[P.] *Nella scala a mano sinistra sopra il predetto luogo.*

*[73] *I. Una Vecchia*: Ultimo Febraro Facchini 6.

[Q.] *A man destra nell' altra scala.*

[74] *I. Ermosine in termine.*

[R.] *Nella Loggia sopra la Fonte.*

[75] *I. Cani due a sedere, moderni.*
[76] *II. Un Porco, moderno.*

[S. in einem der oberen Gärten.]

[S.] *Nel Giardino de' Merangoli in un Nicchio.*

*[77] *I. Una Musa, alta P. 7*: Ultimo Febraro Facchini 4.

[T — CC im und am Casino Pio.]

[T.] *Nella Peschiera della Palazzina nel Boschetto.*

[78] *I. Fede, a sedere.*
[79] *II. Cibele, a sedere.*
[80] *III. Pudicizia, a sedere.*
[81] *IV. Gioventù, a sedere.*
[82] *V. Flora, a sedere.*

[U.] *Sopra la Peschiera in alto.*

[83] *I. Diana.*
[84] *II. Un' altra Diana.*

[V.] *Sopra la Porta della Palazzina. Verso mezzo giorno.*

[85] *I. Salute.*

Verso tramontana.

[86] *II. Dirce colla Colomba, o Venere.*
[87] *III. Genio.*

[W.] *Nell' entrare a mano diritta.*

[88] *I. Un Putto.*
†[89] *II. Polinnia musa.*
†[90] *III. Euterpe musa.*

A mano sinistra.

†[91] *IV. Urania musa.*
†[92] *V. Memnosine.*
†[93] *VI. Fortuna.*

[X.] *Nella Loggia a mano destra.*

†[94] *I. Un Termine femminile.*
†[95] *II. Un altro simile.*
[96] *III. Giove ignudo senza mani.*

[Y.] *Nella Loggia coperta, alla detta mano.*

†[97] *I. Fortuna vestita.*
†[98] *II. Cerere vestita.*
†[99] *III. Venere mezza nuda.*
†[100] *IV. Cerere con la Face.*
[101] *V. Aurelia Sabina.*
[102] *VI. Pirro Fanciullo.*
†[103] *VII. Salute.*
†[104] *VIII. Socrate in un Termine.*

[Z.] *Nel Portico della Porta di mezzo giorno.*

†[105] *I. Dirce, o Venere.*
†[106] *II. Urania.*
†[107] *III. Memnosine.*
†[108] *IV. Erato.*
†[109] *V. Memnosine.*
†[110] *VI. Fortuna.*
†[111] *VII. Due Vergini.*
[112] *VIII. Un Leone.*

[AA.] *Sotto l' altra Loggia coperta.*

†[113] *I. Giunone Placida.*
†[114] *II. Una Figura palliata.*
†[115] *III. Memnosine.*
†[116] *IV. Polimnia.*

[BB.] *Sopra la Loggia.*

[117] *I. Genio.*
[118] *II. Fortuna.*

[CC.] *Nel Fosso attorno alla Palazzina.*

[119] *I. Esculapio.*
†[120] *II. Faustina vestita.*
†[121] *III. Antonino vestito da Sacerdote.*
[122] *IV. Giunone Lunia.*
[123] *V. Fortuna.*
[124] *VI. Antonio Oratore.*
[125] *VII. Arianna.*
[126] *VIII. Letizia.*
[127] *IX. Figura Palliata senza nome.*

[DD — EE im päpstlichen Palast.]

[DD.] *Inventario fatto questo dì 27 di Febraro 1566 delle Figure nella stanza della Monizione nel mezzo delle scale del Teatro sotto la fabbrica nova. E tra queste si contano prima dodici Teste, e due Fanciulli, comprati, come diceva Messer Pirro Ligorio, dal Tomassini.*

*[128] *I. Diana:* Facchini due portatori.
*[129] *II. Un' altra Diana:* Facchini 4.

*[130] *III. Claudio:* Facchini 4.
*[131] *IV. Cesare:* Facchini 2.
*[132] *V. Magrino:* Facchini 2.
*[133] *VI. Antonino Pio:* Facchini 2.
*[134] *VII. Faustina:* Facchini 1.
*[135] *VIII. Bacco:* Facchini 1.
*[136] *IX. Donna senza nome:* Facchini 4.
*[137] *X. Tiberio:* Facchini 1.
*[138] *XI. Eroe, senza nome:* Facchini 2.
*[139] *XII. Alessandro:* Facchini 1.
*[140] *XIII. Due Putti con uccelli, e nidi in mano:* Facchini 2.
*[141] *XIV. Giove in piede col Folgore in mano, alto P. 6:* Facchini 6.
*[142] *XV. Una Nimfa, che dorme:* Facchini 6.
*[143] *XVI. Teti sopra un Delfino:* Facchini 8.

[EE.] *Nell' Armeria.*

[144] *I. Una Conchiglia con Anitre di pietra rossa.*
[145] *II. Un Cupido, che tira l' arco.*
[146] *III. Un Torzo di una Figura intiera.*

B. Inschriften.

I. Forcella I, 61: *Senatus populusq. Romanus | statuas marmoreas | Pii V pont. max. dono | e Vaticano in Capitolium | translatas curantibus | Ioanne Francisco Rodulpho | Prospero Muto | Nicolao Evangelista | conservatorib. | hic posuit.*

II. Forcella I, 62: *Magistr. populiq. Ro. | Pii V pont. max. | XXV statuarum marm. dono | ornati | publicum aeternumq. | grati animi | testimonium.*

2. *Schenkungen an Kaiser Maximilian II.*

Das K. K. Hof- Haus- und Staatsarchiv in Wien besitzt in der Abtheilung Romana theils die italienisch geführte Correspondenz des kaiserlichen Gesandten in Rom, des Grafen Prospero d'Arco, theils einen Bericht, den Don Francesco de Mendoza über den Nachlafs des Grafen d'Arco an den Kaiser erstattet hat, und zwar den letzteren sowohl in der spanischen Urschrift wie in einer gleichzeitigen in Wien angefertigten deutschen Übersetzung. Durch gütige Vermittelung Benndorfs verdanke ich Seiner Excellenz Herrn Alfred Ritter von Arneth die nachfolgenden von Herrn Dr. H. von Voltelini gütigst gemachten Auszüge und Abschriften. Von Kaiser Maximilian als Antikensammler ist mir sonst nichts bekannt.

A. Auszüge aus Berichten des Grafen Prospero d'Arco an Kaiser Maximilian II.

[1] *(Di Roma gli 19 di genaro 1566.)*

Ultimamente m' ha detto [il papa] che vuol donar alla maestà vostra alcune teste d' imperatori antichissime, perchè staranno meglio in mani di vostra maestà che sue. Quanto alle teste ho ringratiato sua santità in nome della maestà vostra.

[2] *(Di Roma gli XVI di febraro 1566.)*

Il cardinal Farnese [Alessandro, der grofse Sammler und Mäcen] *ha preso carico di mandare le teste de XII imperatori alla maestà vostra et forse le manderà con qualch' altra cosa d' il suo. Le teste sono belle, ma non sono antiche come m' havevano detto.*

[3] *(Di Roma gli VIII di genaro 1568 [1569?].)*

Circa le statue userò ancora tutta diligensa che saprò, ma poco crederò che si troverà di buono di comprare; bisognerà vedere che ci sia qualch' uno di questi cardinali che ne doni alla maestà vostra, et di già il cardinal Farnese pare che prometta qualche cosa. Alli mesi passati mandai una testa d' un imperatore et una figura d' uno che si cava una spina d' un piede assai bella, et perchè la testa non si poteva mettere sopra un mulo, fù caricato il tutto sopra una nave ch' andava a Venetia; crederò sia per arrivare a salvamento ancora che tardamente, perchè ha da fare molto viaggio. La testa et statua ha donata il cardinal di Montepultiano [Giovanni Ricci, der Erbauer der Villa Medici] *alla maestà vostra. Il papa non ha cosa alcuna, perchè nel principio del pontificato donò quasi tutte le statue al populo Romano et a cardinali. Le teste degli XII imperatori che 'l papa ad instansa del cardinal Farnese haveva detto voler donare alla maestà vostra sono state mandate in Ispagna* [vgl. Hübner ant. Bildw. in Madrid S. 7. 11], *perchè in mandarle di qua con muli alla maestà vostra era grandissima difficultà et vi andava di spesa più di ottocento scudi. Io non mi raccordo che 'l cardinale Montepultiano habbi promesso di mandare alla maestà vostra le teste degli XII imperatori, ma si bene Farnese.*

[4] *(Di Roma gli IX di luglio 1569.)*

Sua Santità in luogo delle XII teste degli imperatori quali haveva donate alla maestà vostra mi ha dato due statue antiche d' altessa di più della statura d' un huomo, un Hercole et una Venere, le quali sono stimate molto più che non erano le teste, et per esser sì grandi bisognerà mandarle fino a Pesaro in lettica et a Pesaro imbarcarle et mandarle poi per il Po a Mantova et là metterle sopra carri et mandarle in Hala [Hall bei Innsbruck, in der Nähe von Schlofs Ambras?], *come si suole fare delle mercantie, et mi vien detto che questo è modo più sicuro et di manco spesa, ma non lo farò fino che non ho commessione dalla maestà vostra.*

[5] *(Di Roma gli XVII di settembre 1569.)*

Le statue già sono per camino et ho commesso a uno che mando con esse che solleciti quanto più può, accio arrivi ad Hala innansi che si rompino i tempi, et che di là facci sapere alla maestà vostra che le statue sono in detto luogo. Il cardinale Colonna [Marcantonio, später päpstlicher Bibliothekar] *ha dato sei teste. Il cardinale Montepulciano ha dato doi villani con vasi in spalla, che servivano per fonti. Farnese ha dato una statuetta d' un Mercurio et ha promesso darne alcune altre, ma per esser fuori non si sono potute havere. Io poi mando a vostra maestà il resto che sono tre Cupidi, una Venere, una dea Pomona, doi teste, un vaso et una maschera antica; le statue grande bisognerà mandarle per altra via. Vederò ancora d' haverne dell' altre se sarà possibile.*

B. Verzeichnis der 1573 im Nachlafs des Grafen Prospero d'Arco befindlichen Statuen, dem Kaiser übersandt von Don Francesco de Mendoza.

Las estatuas que quedaron en poder del conte Prospero son las siguientes:

Verzaichnus der statuen, so herr graf Prospero verlassen.

[1] *Un Marte* en forma grande digo mayor de lo que suele ser un hombre comunalmente, y*

Erstlichen ainen Martem* grösser als ein mann.

[2] *una Venus de la misma grandeza con un Cupido chiquitto al lado, las quales se saccaron de la viña de papa Iulio por commission de Pio V para vuestra magestat, y estas estatuas son antiguas y se stan toda via en la casa donde posava el conde Prospero que por ser grandes no se an movido del mismo lugar, y stan a buen recaudo.*

Item ain Venerem gleicher gröss mit aim klainen Cupido an der seiten. Dise drei stuck sein aus pabst Julii garten auf bevelch papst Pii V fur euer kaiserlich maiestat genomen worden und sein noch ins grafen seligen losament.

[3] *Un Mercurio tan bien antiguo mediano que dio el cardenal Montepulciano para vuestra magestad.*

Ain Mercurium zimlicher gröss, so der herr cardinal Montpulciano euer kaiserlicher maiestät verert.

Las que a comprado el conde Prospero son

[4. 5] *dos Iunones chiquittas con sus pavones al lado que echan agua.*

Mehr zwo Junones habent ir pfawen an der seiten, zu rorprunen zu gebrauchen, so herr graf Prospero fur euer maiestät erkauft.

[6. 7] *Dos satiros que ni mas ni menos echan agua chiquittos de los quales el uno es antiguo y son entrambos gratiosos et haran buena vista en la fontana donde havieren de servir.*

Item zwen klaine Satiros, darvon der ain alt und der ander new ist, so zu rörprunen gemacht und gar shon sein.

[8] *Una Venus echada mediana que tan bien echa agua.*

Ain mitelmessige Venus, so auch zu ain rörprunn mag gebraucht werden.

---

*) Berichtigung aus einem Schreiben des kais. Sekretärs Giovan Battista Bemer an den Kaiser, Rom 7 März 1573: *Mando un disegno con le misure delle statue di vostra maestà et di quelle compre dal signor conte d' Arco. Credo che nella lista che mandai li giorni passati alla maestà vostra et che diedi ancora a monsignor cardinal d' Augusta* [Truchsefs von Waldburg, gest. 2. April 1573] *fusse in loco del Hercole scritto un Marte, che fu error mio, del quale supplico humilissimamente la maestà vestra ad iscusarmene.*

[9 10] *Dos niños con un cornucopia cadauno en la mano por los quales echan agua.*

Zwai kinder haltent jedes ain cornucopia, zu rorprünen zu gebrauchen.

[11. 12] *Dos serenas con dos cabezas de leones por los lados, las quales echan tan bien agua.*

Zwo Syrenas habent jede an der seiten ein lewenkopf, auch zu rörprünen dienlich.

[13—16] *Quatro mascaras chiquittas razonables con algunos pedaços de piedra mischia para adornar la fontana.*

Vier klaine mascaras mit etlichen Mischisen stainen, so zu zierung der prün dienlich.

[17—28] *Doze cabeças de Cesares modernas para adornar un camerino.*

Zwelf kaiserliche neugemachte prustpiltnus ain gemach darmit zu zieren.

Estas estaduas se an passado todas en Monte Cavallo, donde stan los criados del conde Prospero y stan en poder de Iohan Battista su criado y no se llegara a ellas, hasta que vuestra magestad ordene lo que fuere servido, que se haga de todas.

De Roma ultimo de Hebrero 1573 [1574?].

Alle diese obgeruerte statuen sein bei Monte Cavalo, alda des herrn graven von Arch seligen diener sein, in verwarung des Johann Baptista so auch des herrn graven diener gewesen, und kumbt kain frembder mensch darzue, sollen auch bis auf weiteren eur maiestät beshaidt vleissig verwart werden.

Die drei erstgenannten Statuen, Hercules, Venus und Cupido, stammten nach unserem Bericht aus der Vigna des Papstes Julius III, wo Boissard I, 100 mehrere Statuen wenigstens der ersten beiden Gottheiten kennt (vgl. Cavalieri I, 61. 65). Mit dem Vatican hat der Nachlafs nichts zu thun, denn die frühere Schenkung vaticanischer Statuen war schon 1569 nach Wien abgegangen.

3. *Schenkung an Francesco de' Medici, 1569.*

Der Güte des Herrn L. A. Milani verdanke ich die genauen Abschriften der Briefe Alessandros de' Medici an den Fürsten Francesco vom J. 1569, die bisher nur aus den Mittheilungen Pellis (*Saggio istorico d. R. Galleria di Firenze,* Flor. 1779, I, 132) bekannt waren. Die Briefe befinden sich im Staatsarchiv zu Florenz, *filza Medicea* 3289, unter der Aufschrift *Lettere del Protonotario Medici dell' anno 1569 — 1570* Das zugehörige Inventar gebe ich nach dem Abdruck bei Gotti, *Le gallerie e i Musei di Firenze,* 2. Ausg., Flor. 1875, S. 355f.

A. Briefe.

Alessandro de' Medici al Principe di Firenze.

[1] *9 settembre 1569.*

Ho ricevute due di V. Ecc.za Ill.ma, la prima de' dua del presente et l' altra de' sei, la prima per il procaccio, la seconda per il corrieri. Et per rispondere brevemente il più che potrò a tutte et due, dirò prima che, havendo visto che la non voleva che e' si chiedessino le statue da sua parte, ho presa stamani occasione, negotiando con S. S.tà et vedendola in bonissima dispositione, di chiederle come da me, in questo modo dicendogli: »Padre Santo, io ho inteso che V. S.tà vuol levar via le statue che sono nel bosco di Belvedere et quelle della Palazzina: io credo che se Vostra S.tà le donassi al Sig.or Principe, gli sarebbe dono gratissimo«. Egli amorevolissimamente mi rispose: »Ambasciadore, e' ci sa male che voi harete indugiato troppo, perchè noi ne habbiamo date allo ambiasciatore dello Imperatore et al Cardinal di Augusta, et non sappiamo se ve ne è più«. Io gli risposi che ve ne era assai anchora. Mi rispose: »Vedete quello che vi è, che non ne habbiamo disposto, et pigliatele, chè le diamo volentieri et haremo hauto caro che ce le havessi chieste prima: che haresti haute anche quell' altre che son forse le più belle«. Chiamò il Sangalletto, poi che io fui uscito di lì, et commiseli che me ne consegnassi, secondo che mi ha detto lui, non tutte, ma una parte, quella che più mi piaceva. Io gli dissi che il papa non mi haveva detto così, ma che voleva che io havessi tutte quelle che erono restate Mi rispose: »Lasciate far a me, che vi servirò benissimo«. Io gli tengho dreto, sollecitando la cosa, con occasione che venghono qua, fra duoi o tre giorni, le galere: chè le vorrei havere in ordine per mandarle questa volta; et ingegnerommi con ogni diligentia di haverle, come è la mente di S. S.tà.

[2] *Roma 12 settembre 1569*.*

Il Sangalletto mi ha fatto vedere et consegnatomi le statue che ha donate S. S.tà a V. Ecc.za Ill.; et, se bene l' altra mattina mi favellò in confuso, le consegna tutte, cioè quelle che son restate dopo quelle che haveva prima

*) Pelli gibt fälschlich das Datum des 12. Oktober 1559 an.

haute il Cardinal di Augusta. Saranno circa 24 o 26: non lo dico appunto perchè potrei havere errato nel contarle, sendo seminate in più di un luogo. Son tutte intere; una parte, et la maggiore, grandi al naturale o più; la maggior parte son femmine, et sono tutte vestite, et son le Muse, ma non sono ordinate, chè ne è delle grandi et dell piccole, et alcuna due volte; ve ne è alcuna ragionevole, ve ne è anche delle goffe, ma non in modo che non si possin sopportare. Il Sangalletto mi dice che io le levi quanto prima: però fo fare quivi le casse et sollecito se per sorte potessino essere a tempo a mandarle hor con le galere. Desidera il Sangalletto che V. Ecc.za Ill.ma sappia che egli è stato il primo che mi avvertì, et usa ogni arte per haverne grado. Io li fo buono ogni cosa; et in vero si vede che ha hauto carissimo che quella le habbia, et sino che io non le chiesi mi sollecitava ogni giorno, et pareva che quelle che il Papa dava a altri gli dolessino assai. Le loda ben troppo, chè se ne intende manco di me (se ben non ne so più che tanto); perchè non vi è cosa rara, ma, sendo tante et tutte intere, che non hanno punto a rassettare, che sono rimesse insieme assai bene, è bel presente.

[3] *Roma 16 settembre 1569.*

Le statue si incassono tutta via et saranno 26, come la potrà vedere per l' inventario che si manda [s. u.]; *et di là non è state levate se non quelle che hebbe Augusta. Et ben* [so] *vero che ve ne rimane da quattro o sei, che sono parte nella facciata alte et parte sopra certe entrate et parte alla fonte, le quali il Sangalletto ha detto che hanno a restare et io non ne ho fatto molto caso perchè sono cosa di pocha stima. Harò ben l' ochio se se ne fa contratto con altri, e risentirommene: ma, stando quivi, non dirò altro. Le 26 le farò condurre a ripa, mettendole in un magazzino incassate, per che le galere son di già partite, havendo menato via i turchi et e forzati che si erono mandati a Civitavechia, et hora non sono stato a tempo a mandarle. Però ne seguirò da qui innanzi l' ordine che mi sarà dato.*

[4] *Roma 23 settembre 1569.*

Le statue sono imbarcate et mandole a Civitavechia, havendo hauto commodità di certe barche che tornavon là; et mi è parso meglio che vadino a Civita che a Ostia, havendosi mancho a incommodar le galere nel riceverle et non ci sendo differenza di spesa.

[5] *Roma 30 settembre 1569.*

Le statue già tre giorni son partite per Civitavechia, et a questa hora penso che vi sieno. Ne resi gratie per parte di quella a S. S.tà, la qual mi rispose che gli sapeva male che la non haveva haute le più belle.

B. *Inventario di Statue donate da N. S.re all' Ill.mo et Ecc.mo Sig.re Principe di Fiorenza. Le quali si trovano alla Palazzina nel bosco di Belvedere.* [Zu Brief 3 gehörig.]

[1] *1 Erato, Musa*
[2] *1 Cerere*
[3] *1 Mnemosine, Musa* } *Vestite, alte circa palmi 5.*
[4] *1 Prudenza.*
[5] *1 Socrate, Termine.*
[6] *1 Giunone vestita, alta palmi 5.*
[7] *1 Vergine vestale di med.ma altezza.*
[8] *1 Mnemosine*
[9] *1 Polymnia* } *di altezza med.ma et vestite.*
[10. 11] *2 Duoi termini di donna vestiti, alt. pal. 7.*

[12] *1 Urania*
[13] *1 Polymnia*
[14] *1 Euterpe*
[15] *1 La Pietà* } *Vestite, alt. pal. 5.*
[16] *1 Proserpina, vestita, alt. pal. 6.*
[17] *1 Abundanza*
[18] *1 Cerere* } *vestiti, et alt. pal. 8.*
[19] *1 Antonino*
[20] *1 Faustina* } *vestiti, et alt. pal. 9.*
[21] *1 Giunone vestita, alta pal. 8.*
[22] *1 Cerere pal. 7 alta, vestita.*
[23] *1 Consolo Romano alto pal. 8.*
[24] *1 Una Bacchetta, alta pal. 9*
[25] *1 Flora, alta pal. 9*
[26] *1 Pietà, alta pal. 9* } *Vestite.*

Diese 26 Nummern stimmen, trotz mancher Abweichung in den Bezeichnungen im Einzelnen, mit den Nummern 89—95. 97—100. 103—111. 113—116. 120. 121 des obigen Verzeichnisses von 1566 (1, A) so weit überein, dafs an der Identität nicht zu zweifeln ist. Da sie bereits im September 1569 von Rom abgesandt waren, können sie nicht die von dem Cardinal Ferdinando de' Medici am 5. Juni 1570 als zur Absendung fertig bezeichneten 26 Figuren (Dütschke Ant. Bildw. in Oberitalien III S. XIV) sein, deren Einzelbenennung überdies von obiger Liste stark abweicht.

Die hier frei bleibende Seite bietet die Möglichkeit zu einigen Nachträgen und Berichtigungen, die sich während des Druckes aus der inzwischen erschienenen oder mir zugänglich gewordenen Litteratur ergeben.

Zu S. 6. Heemskerck. Der Aufenthalt Heemskercks in Rom läfst sich mit gröfserer Wahrscheinlichkeit auf die Jahre 1533—36 bestimmen; den näheren Nachweis werde ich demnächst bei Veröffentlichung eines Inventars des Skizzenbuches erbringen.

Zu S. 9. Capitol. Die Löwengruppe gehörte nicht eigentlich zum capitolinischen Museum; auch sind unter Innocenz VIII. keine ehernen sondern nur marmorne Werke der Sammlung hinzugefügt worden.

Zu S. 10. Apollon. Dafs dem Zeugnis welches den Fund der Statue nach Porto d'Anzo oder Nettuno verlegt, eine andere, ältere und bessere Überlieferung gegenübersteht, wird Hülsen im nächsten Heft des Jahrbuchs nachweisen. Vgl. einstweilen Röm. Mitth. IV S. 344.

Zu S. 16. Laokoon. Der am Schlufs von Anm. 36 angeführte Brief von Giovanni Sabadino de li Arienti aus Bologna vom 31. Januar 1506 an die Markgräfin Isabella Gonzaga ist von R. Renier im *Giorn. stor. di letteratura Ital.* XI, 209 f. abgedruckt. Er enthält die Abschrift eines dem Schreiber aus Rom zugegangenen Briefes, dessen Verfasser bei dem Cardinal von S. Giorgio, Raffael Riario, in Diensten stand. Bemerkenswerth sind etwa folgende Stellen; die Gruppe sei gefunden *in una Camera antiquissima subterranea bellissima pavimentata et incrustata mirifice et haveva murato lo usso.... Queste figure sono fragmentate, che al patre mancha uno braço in quo habebat telum: ad uno deli figliuoli mancha uno braço similiter: del resto sono assai integre et sane. Se extima che qualche volta in eversione urbis a Barbaris passe fuerint ruinam. Et che qualche homo dabene per paura de qualche altra furia barbarica, quia istud sepe eveniebat, non le murasse in quella Camera subterranea, ne totum perierit. El Cardinale San piero ad vincula glie ne ha voluto dare mille ducati. M.re nostro* [Riario] *le voleva: il papa gli ha decto che non ne faccia contracto alchuno: che lui le vole. Tutta Roma die noctuque concorre a quella Casa che li pare el jubileo. La magior parte dei Cardinali sono iti ad vedere. Lui le tene in la sua Camera appresso lo lecto ben guardate.* Die Zusätze und kleinen Berichtigungen meiner Darstellung ergeben sich leicht. Renier S. 209, Anm. 4 nennt unter den Dichtern auch Angelo Colocci, selbst einen der eifrigsten Antikensammler, und verweist auf Nolhac, *La bibliothèque de F. Orsini,* Paris 1887, S. 254. — Eine Äufserung Sigism. Tizios bei Della Valle, *Lettere sanesi* III, Rom 1786, S. 8 über die Auffindung des Laokoon ergibt nichts neues.

Zu S. 22. Amazonensarkophag. Dafs die in Anm. 62 genannten Zeichnungen bei Franks und eines der Pozzoschen Blätter sich nicht auf den vaticanischen Sarkophag beziehen, ersehe ich aus Robert, Die antiken Sarkophag-Reliefs II S. 90, zu n. 76. Vgl. ebenda S. 99, n. 80 über den vaticanischen Sarkophag, dessen früheren Platz Robert richtig aus Aldrovandi erschlossen hat.

Zu S. 37, Anm. 135. Ligori. Über einige von diesen als in den Vatican versetzt oder dort befindlich bezeichneten Sarkophage vgl. jetzt Robert, Die ant. Sarkophag-Reliefs II, n. 79 (Lig. n. 1), n. 199 (Lig. n. 2), n. 140 (Lig. n. 22). Ebenda n. 141 handelt es sich um ein Bruchstück das sich zu Pozzos Zeit in den vaticanischen Gärten befand.

Zu S. 41 und 42. Sitzbild des heil. Hippolytus. Diese im Anh. II, 1, A n. 2 genannte Statue ist ohne Zweifel die jetzt im christlichen Museum aufbewahrte berühmte Statue, die 1551 auf dem Ager Veranus gefunden und von Papst Marcellus erworben ward. Auch ihr Seitenstück, die von Pius IV selbst gestiftete Statue des Aelius Aristides (Forcella I, 52), wird in jenem Verzeichnis unter n. 13 aufgeführt. Bekanntlich standen beide später bis in unser Jahrhundert am Eingang der vaticanischen Bibliothek, wohin sie vielleicht von Sixtus V. versetzt worden (vgl. z. B. Beschr. d. St. Rom II, 2, 329 f.). Ein genaueres Studium des Verzeichnisses würde vermuthlich noch manche Statue wiedererkennen lassen. So neige ich mich jetzt der Ansicht zu, dafs auch die in Anm. 161 genannten Statuen n. 1. 10. 16. 36 bei der endgiltigen Räumung des Theaters durch Sixtus V. auf das Capitol gekommen sein mögen. Sixtus vollendete bekanntlich die künstlerische Anlage des Capitolsplatzes und das Museum im Conservatorenpalast erfuhr unter ihm manche Bereicherung.

ANHANG

ABBILDUNGEN UND NACHBILDUNGEN

	Alte Stiche XVI. Jahrh.	Alte Zeichnungen XVI. Jahrh.	Erzabgüsse von Primaticcio für Franz I besorgt 1540	Giambatt. de' Cavalieri vor 1578 und 1585	Lorenzo della Vaccaria 1584	Anton Eisenhoidt bei Mercati, appendix, vor 1585	Girolamo Franzini 1589	Gio. Dom. de Rossi (de Rubeis) 1645	Zeichnungen XVII. Jahrh
APOLLON	Nicoletto da Modena B. 50. Marcanton B. 331. Schulcopie B. 330. Agostino Venez. B. 328 u. B. 329. Lafreri (1552)	Heemskerck 23 u. 36 (Kopf zweimal). Cambridge 1	Fontainebleau, dann im Tuileriengarten, jetzt im Louvre	4. (*Belvedere*)	[64] (*in palatii Pontificis ea parte quae vulgo dicitur Belvedere*)	S. 25	*a* 3 (*in Belvedere*)	= Cavalieri	P. Doncker. W. Dondyns
VENUS FELIX	—	—	—	—	—	—	—	—	—
ANTÄOSGRUPPE	—	Heemskerck 59 (zweimal)	—	—	—	—	—	—	—
LAOKOON	Marco Dente B. 353. Giov. Ant. da Brescia B. 15. N. Beatricet bei Lafreri	Heemskerck 39 (Kopf). Cambridge 2	Fontainebleau, dann im Tuileriengarten, jetzt im Louvre	1. (*in Pontificio uiridario*)	[2] (*in pontificio viridario*)	S. 24	*a* 2	= Cavalieri	P. Doncker. W. Doudyns. Anonymus
HERAKLES-COMMODUS	—	Heemskerck 41 (Kopf zweimal). Cambridge 5	Ebenso	—	[26] *Commodus* (*in viridario summi Pontificis*)	—	—	—	—
KLEOPATRA	—	Oxford no. 160 (vgl. Raffael in Wien, Albertina, Scuola rom., Portfol. VA, 262)	Ebenso	6. *Nympha dormiens, quidam Cleopatrae imaginem putant* (*in uiridario Vaticano*)	[35] wie Cavalieri	*Cleopatra.* (*Metalloth.* S. 367: M. I. Limpach Prag. del.)	*a* 6 *Cleopatra* (*in pall. Vaticano*)	*Cleopatra* (*in palatio dicitur Beluedere*)	Back. (Adr. de Backer?)
TIGRIS	—	Heemsk. 62 u. 28 (Kopf). Windsor X, 83 no. 40	—	—	—	—	—	*Simulacro marmoreo* (*in gorti Vaticano*)	—
Barbarensarkophag	—	Batt. Franco bei A. W. Franks, London. Windsor X, 76 no. 47	—	—	—	—	—	—	Dal Pozzo, Windsor I, 6 no. 149 I, 85 no. 2

III.

DER BELVEDERISCHEN ANTIKEN.

Fr. Perrier 1637 38	Erzabgüsse von Velazquez für Philipp IV besorgt 1650	Jan de Bisschop (Episcopius) 1670/80	J. U. Kraus nach 1680	J. V. Sandrart 1680	P. A. Maffei 1704	J. D. Campiglia bei Mercati 1717	Gipsabgüsse für Raph. Mengs angefertigt vor 1779	E. Q. Visconti 1782/1807	Andere Originalpublicationen
30. 31. *Apollo Pythonem iaculans (in Hortis Vaticanis)*	Madrid, Alcazar	4. P. P. Doncker del. 5. Doud. d.	3. = Episc. 4	*m* 13	2. C. Randon sculp.	S. 362	Dresden, gr.-röm. Saal no. 169	I, 14	—
86. *Venus Caelestis (in Hortis Vaticanis)*	—	—	—	—	—	—	—	II, 52	—
—	—	—	—	—	43. (*Nel Cortile del Palazzo del Gran Duca in Firenze*)	—	—	—	—
1. (*in Hortis Vaticanis*)	Madrid, Alcazar, später im neuen Palast	16. Don. d. 17. Doud. d. 56. (älterer Sohn)	8. = Episc. 17 31. = Episc. 56	*c* 4 (der Vater allein)	1. C. Randon sculp.	S. 356	Dresden, gr.-röm. Saal no. 176	II, 39	—
5. *Comodus (in Hortis Vaticanis)*	—	—	—	*x x* 70	5. *Commodo detto l' Ercole romano.* Nic. Dorigny del. et sculp.	—	—	II, 9	—
88. *Cleopatra (in Hortis Vaticanis)*	Madrid, Alcazar	35. Back. d.	16. = Episc. 35	*d** 28	8. *Cleopatra.* Gio. Batis. de Poilly sculp.	—	—	II, 44	—
—	—	—	—	—	—	—	—	I, 36	—
—	—	—	—	—	—	—	—	V, 31	P. S. Bartoli *Admiranda* 38 f. = 20 f.

	Alte Stiche XVI. Jahrh.	Alte Zeichnungen XVI. Jahrh.	Erzabgüsse von Primaticcio für Franz I besorgt 1540	Giambatt. de' Cavalieri vor 1578 und 1585	Lorenzo della Vaccaria 1584	Anton Eisenhoidt bei Mercati, appendix, vor 1585	Girolamo Franzini 1589	Gio. Dom. de Rossi (de Rubeis) 1645	Zeichnunge XVII. Jahrh
Amazonensarkophag	—	Windsor X, 73 no. 46	—	—	—	—	—	—	Dal Pozzo, Windsor I, 83 no. 29
HERMES	—	—	[Fontainebleau, dann Saint-Cloud, wohl erst 1560—1574 gegossen]	—	—	—	—	—	—
Meleagersarkophag	—	—	—	—	—	—	—	—	—
NIL	Lafreri	Heemskerck 54. 59b (Kopf). 74b (Rücken). Cambridge 14. 15	—	3. (*in Vaticano Pontificis uiridario*)	[42] (*in Vaticano*)	—	—	(*in medio Gorti Vaticano*)	—
TIBER	Lafreri	Oxford no. 164b? Cambridge 15	Fontainebleau, 1792 eingeschmolzen	2. (*in Vaticano Pontificum uiridario*)	[57] (*in Vaticano*) cherubinus Albertus fe. 1577	—	—	(*in medio Gorti Vaticani*)	—
KNIDIERIN	—	—	Fontainebleau, dann im Tuileriengarten, jetzt im Louvre	—	—	—	—	—	P. Doncke
TORSO	—	Heemskerck 63 u. 73. Oxford no. 164. Cambridge 16	—	—	—	S. 27	*a* 5 (*in Belvedere*)	—	P. Doncke W. Doudyn
ANTINOUS	—	Cambridge 11	—	5. *Milo aliis Antinous* (*in hortis Pont. in Vaticano*)	[11] *Milo aliis Antinous* (*in Vaticano*).	S. 26 *Antinous*	*a* 8 *Antinous* (*in hortis Belvedere*)	= Cavalieri	Ferreris. P. Doncke W. Doudyn
Dionysos	—	Cambridge 7	—	—	—	—	—	—	—
NIL von Bigio	—	—	—	—	—	—	—	—	—

Fr. Perrier 163[illegible] 38	Erzabgüsse von Velazquez für Philipp IV besorgt 1650	Jan de Bisschop (Episcopius) 1670/80	J. U. Kraus nach 1680	J. V. Sandrart 1680	P. A. Maffei 1704	J. D. Campiglia bei Mercati 1717	Gipsabgüsse für Raph. Mengs angefertigt vor 1779	E. Q. Visconti 1782/1807	Andere Originalpublicationen
—	—	—	—	—	—	—	—	—	Pistolesi *Vat.* IV, 109. Robert Sark.-Reliefs II, 80
—	—	—	—	—	—	—	—	—	*Gall. di Firenze* IV, 130
—	—	—	—	—	—	—	—	—	Gori *Inscr. ant.* III, 36 (*in Hortis regiae villae ad Pratolinum*)?
93–95. (*in Hortis Vaticanis*)	Madrid, Alcazar	—	—	*i i* 58	7. C. Randon sculpsit	—	—	I, 37	—
(*in Hortis Vaticanis*)	—	—	—	—	6. Cl. Randon sculp.	—	—	I, 38	—
Venus e Balneo (*in Hortis Vaticanis*)	Madrid, Alcazar?	46. Don. d.	25. = Episc. 46	—	[4. Cl. Randon sculp. *Vegl' orti Vaticani.* Vielmehr in Villa Ludovisi]	—	—	I, 11 (mit Blechgewand)	*Journ. Hell. Stud.* 1887 Taf. 80. *Gaz. des B.-Arts* XXXVII
Titelblatt	—	24. Don. d. 25. {Don. d. Don. d.	—	—	9. Franc. Aquila del. et sculp.	S. 366	Dresden, gr.-röm. Saal no. 52	II, 10	—
Antinous (*in Hortis Vaticanis*)	Madrid, Alcazar	12. Ferreris d. 13. Doud. d. 14. Doud. d. 15. Doud. d.	7. = Episc. 13 »ein Hercules Elyconis«	*d* 5 *a a* 50	3. *Antinous.* Cl. Randon sculp.	S. 364	Dresden, gr.-röm. Saal no. 338	I, 7	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	III, 47	—

	Giambatt. de' Cavalieri vor 1578 und 1585	Girolamo Franzini 1589	Giov. Dom. de Rossi (de Rubeis) 1645	E. Q. Visconti 1782/1807
Weibl. Gewandstatue	7. *dea incerta (in Vaticano uiridario)*	—	= Cavalieri	—
Desgleichen	8. *dea incerta (in Viridario Vaticano)*	—	—	—
Sitzende Frauenstatue	9. *Vesta dea (in Vaticano Viridario)*	—	—	—
Weibl. Gewandstatue	10. *dea incognita (in Vaticano uiridario)*	—	—	—
Desgleichen	11. *Julia C. Petronii uxor (in uiridario Pontificis)*	—	= Cavalieri	—
Kybele	12. *Cybele (in Pontificis Viridario)*	—	= Cavalieri	I, 39
Tyche	13. *Fortuna (in uiridario Vaticano)*	—	—	—
Sitzende Frauenstatue	14. *Juuentas Dea (in Pontificis uiridario)*	*a* 10 *dea Juventus (in Pont. virida.)*	= Cavalieri	—
Weibl. Gewandstatue	15. *Pudicicia (ibidem)*	—	—	—
Sitzende Frauenstatue	16. *Flora dea (in Vaticano uiridario)*	—	—	—
Weibl. Gewandstatue	17. *Polyhymnia (ibidem)*	—	= Cavalieri	—
Desgleichen	18. *Dea (in Vaticano uiridario)*	—	= Cavalieri	—
Desgleichen	—	*a* 4 *Mnemosine (in virid. Poñ.)*	—	—
Desgleichen	—	*a* 7 *(in theatro Pontificis pallatii)*	—	—
Desgleichen	—	*a* 9 *(in theatro pallatii Pontificis)*	—	—

Ad. Michaelis.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 098302042